

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

Doktori Disszertáció

Zsemberyné Árvai Mária

Történelem és emlékezet között: Ország Lili művészete

Filozófiatudományi Doktori Iskola

vezetője: Prof. Dr. Ullmann Tamás, DSc, egyetemi tanár

Művészettörténet Doktori Program

vezetője: Dr. Rényi András, PhD, egyetemi tanár

A bizottság tagjai:

Dr. Rényi András, PhD, a bizottság elnöke

Dr. Radnóti Sándor, DSc, hivatalosan felkért bíráló

Dr. Pataki Gábor, PhD, hivatalosan felkért bíráló

Dr. Ágoston Julianna, PhD, a bizottság titkára

Dr. Bódi Kinga, PhD, a bizottság tagja

Témavezető: Dr. Passuth Krisztina, DSc.

Budapest, 2019

**ADATLAP**  
**a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához**

**I. A doktori értekezés adatai**

A szerző neve: Zsemberyné Árvai Mária Judit

MTMT-azonosító: 10054325

A doktori értekezés címe és alcíme: Történelem és emlékezet között: Ország Lili művészete

DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2019.206

A doktori iskola neve: Filozófiatudományi Doktori Iskola

A doktori iskolán belüli doktori program neve: Művészettörténeti Doktori Program

A témavezető neve és tudományos fokozata: Passuth Krisztina, DSc.

A témavezető munkahelye: professor emerita, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet

**II. Nyilatkozatok**

**1. A doktori értekezés szerzőjeként**

a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Hivatal ügyintézőjét, Manhercz Mónikát, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

**2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy**

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

**3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.**

Kelt: Budapest, 2019. szeptember 15.

  
a doktori értekezés szerzőjének aláírása

# Tartalom

Köszönetnyilvánítás .....	5
Bevezetés .....	6
I. A disszertáció módszertani keretei – Módszerek és alapelvek.....	9
I.1. Monografikus megközelítés .....	9
I.2. Emlékezés, kulturális emlékezet .....	11
II. Felhasznált források .....	23
II.1. Őevrekatalógus – Ismerjük-e Ország Lili életművét?.....	23
II.1.1. Esettanulmány: Müllerék .....	33
II.2. Másodlagos források.....	42
II.2.1. Ország Lili írásos hagyatéka.....	42
III. Recepció- és kutatástörténet .....	50
III.1. Ország Lili kiállításai, a hozzájuk kapcsolódóan megjelent írások.....	51
III.2. Ország Lili művészetével foglalkozó, kiállításhoz nem kötődő szakirodalom .....	73
III.3. A disszertáció közvetlen előzményei – saját kutatás .....	84
1. Művészi indulás.....	88
1.1. Gyermekévek .....	88
1.2. Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1945–1950 .....	93
2. Korai alkotói periódusok (1953–1960).....	102
2.1. Korai „szürrealista” képek és montázsok.....	102
2.1.1. Temetői képek, a halottak emlékezete .....	105
2.1.2. Montázsok.....	111
2.1.3. Síkok, színperspektíva, absztrakció .....	119
2.2. Kozmikus képek.....	124
2.2.1. Ezoterikus füzetek .....	125
2.2.2. Múmiák és holdak .....	131
2.3. Első ikonos korszak.....	135
3. A saját hang megtalálása – Városos képek. 1960–1965. ....	142
3.1. Utazások – Változások a festői technikában .....	144
3.2. Zsidóság és emlékezet, zsidó történelemfogalom .....	147
3.3. Városos képek – a helyek emlékezete .....	150
3.3.1. <i>Rekviem</i> sorozat .....	155
4. Írásos képek. 1966–1969. ....	166
4.1. „Jizkor absztrakt módon” .....	169

4.2. Izraeli utazás, székesfehérvári kiállítás.....	178
4.3. Az írás mint az emlékezet médiuma .....	189
5. Itália ihlető ereje. 1968–1974. ....	192
5.1. Itáliai utazások, vázlatfüzetek .....	192
5.2. Szerialitás és szakralitás – intermezzo: a második ikonos korszak .....	204
5.3. A <i>Labirintus</i> sorozat előzményei .....	211
6. A <i>Labirintus</i> sorozat (1974–1978) .....	216
6.1. Mi a <i>Labirintus</i> sorozat? – Definíciós kérdések.....	216
6.2. Labirintus füzetek – Az alkotófolyamatról, a képépítés módszereiről.....	221
6.3. Egyetemes referenciák – egyetemes mondanivaló .....	227
6.3.1. A Labirintus sorozat képein szereplő motívumok.....	229
6.3.2. Az ókori emlékek felhasználása.....	236
6.4. Életút és túlvilág – Schaár Erzsébet <i>Utcájának</i> és <i>Ország Lili Labirintusának</i> metsződő terei.....	241
6.4.1. A művek keletkezése, definiálásuk nehézségei .....	241
6.4.2. Különböző kiállítások, értelmezések – Életút és túlvilág .....	244
7. Nemzetközi kitekintés .....	255
Epilógus .....	276
Bibliográfia .....	278

A disszertáció II. kötete tartalmazza a Függelékét:

„A” Függelék – Képjegyzék

„B” Függelék – Interjúk

„C” Függelék – Az ezoterikus füzetek átiratai

„D” Függelék – Könyvek Ország Lili műtermi hagyatékából

„E” Függelék – Pilinszky János bevezetője, 1969



## Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném megköszönni mindazt a segítséget, amit a disszertáció elkészítése során kaptam. Elsőként köszönöm témavezetőmnek, Dr. Passuth Krisztinának a szakmai felügyeletet, az ötleteket, a kapcsolatokat, illetve a biztatást és támogatást, amelyre mindvégig számíthattam.

Köszönöm mindazoknak, akik Ország Lilit ismerték, és visszaemlékezéseiket, valamint a birtokukban lévő dokumentumokat vagy műveket megosztották velem: dr. Antal Péternek, Balogh Gézának, Bródy Verának, Czitrom Gábornak, Csanádi Juditnak, Marisa Dalainak, Deim Pálnak, Gábor Eszternek, Kazanlár Emilnek, Kolozsváry Mariannának, Koryürek Verának és Ágnesnek, Kovács Péternek és Kovalovszky Mártának, Márkus Annának, Nagy Ildikónak, Valerio Ochettónak, Ország Ferencnek, André Padouxnak. Passuth Krisztinának, Petres Évának, Román Józsefnének, Alexander Rosenbergnek, S. Nagy Katalinnak, Szöllősi-Nagy Andrásnak, Tőkeiné Egry Margitnak.

Köszönöm mindazoknak, akik kutatási eredményeiket megosztották velem vagy szakmai konzultációk során segítségemre voltak: Uri Asafnak, Ágoston Juliannának, Beke Lászlónak, Endrődi Gábornak, Fehér Dávidnak, Gosztonyi Ferencnek, K. Horváth Zsoltnak, Illés Eszternek, Izinger Katalinnak, Pataki Gábornak, Rényi Andrásnak, Sasvári Editnek, Szőke Annamáriának, Véri Dánielnek.

Köszönöm Nagy Eszternek az olvasószerkesztést, Leposa Zsókának a bibliográfia Zsembery Leventének pedig a képjegyzék összeállításában nyújtott segítséget.

## Bevezetés

A disszertáció témája Ország Lili (1926–1978) művészete, a dolgozat a festő teljes életművét, minden alkotói periódusát tárgyalja, fő műveit elemzi. Ország Lili életművének feldolgozása már életében megkezdődött, művészetéről Németh Lajos írt kismonográfiát,<sup>1</sup> tizenöt évvel a művész halálát követően pedig megjelent S. Nagy Katalin nagymonográfiája,<sup>2</sup> amely a festőnő *œuvre*katalógusát is közreadta. Ország Lili életműve mára a huszadik századi magyar művészet kanonizált részévé vált, művei megtalálhatók a nagyobb magyarországi közgyűjteményekben,<sup>3</sup> állandó kiállításokon szerepelnek. Művészetével az elmúlt évtizedekben számos tanulmány és kiállítás foglalkozott.

Mindezen befogadástörténeti és kutatástörténeti előzmények ellenére az életmű feldolgozása nem tekinthető befejezettnek, alapkutatások, a források kellően részletes feldolgozása, a festő írásos hagyatékának alapos elemzése hiányoznak. Az új interpretációs kísérlet létjogosultságát részben ennek a hiányosságnak a pótlása indokolja. Az elmúlt években Ország Lili írásos hagyatékának számos kulcsfontosságú elemét dolgoztam fel, többek között a művész teljes ismert levelezését, úti vázlatfüzeteit, festéshez használt vázlatfüzeteit, ezoterikus jegyzeteit, zsebnaptárait.

Módszertani alapelveit tekintve a disszertáció az időbeli távlatot kiaknázva az írott, képi és szóbeli források pontos, gondos, kritikus feldolgozására törekszik. Az értekezés célja a korabeli kontextus minél alaposabb feltárása, a művek jelentésrétegeinek kibontása. A korrekt, precíz adatokra épülő újabb értelmezés ugyanakkor vállaltan mai nézőpontból születik, és arra a kérdésre is igyekszik választ adni, hogy mi adja Ország Lili művészetének aktualitását, mi teszi érdekessé műveit a jelen számára.

Néhány kivételtől eltekintve a szerzők, akik Ország Lili művészetét eddig érdemben tárgyalták, a festőnő személyes ismerősei, kortársai voltak. Történeti distancia hiányában a tágabb kontextus felrajzolásának kísérlete ellenére művészetét egyedülállónak,

---

<sup>1</sup> Németh Lajos: *Ország Lili*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1974. (Mai Magyar Művészet)

<sup>2</sup> S. Nagy Katalin: *Ország Lili*, Budapest, 1993.

<sup>3</sup> A legfontosabbak: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria; Budapest Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma – Fővárosi Képtár; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr; Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtára, Pécs; Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre; Szombathelyi Képtár, Szombathely; Hermann Ottó Múzeum, Miskolc.

társtalannak titulálták. Ebből következőleg a jelen dolgozat fontos célkitűzése a művész kapcsolatrendszerének feltérképezése, annak bemutatása, hogy hogyan ágyazódott be a kortárs művészeti szcénába. Egyúttal a disszertáció egy olyan új szempontokra épülő, érvényes értelmezést kíván konstruálni, amely lehetővé teszi a művek nemzetközi diskurzusba illesztését, és a társtalan, egyedülálló művésztől az eddigiekben kialakított romantikus kép helyébe léphet.

A címválasztás kettős utalás. Egyrészt rámutat a disszertáció történeti helyéből adódó módszertani keretekre, az írott és képi források, valamint a szerző által készített interjúk, a kortársak visszaemlékezéseinek felhasználására, másrészt Ország Lili művészetének központi témájára, a múlthoz való viszonyulás összetettségére. Különös hangsúly helyeződik ennek megfelelően az egyéni és csoportos, kulturális emlékezet, az emlékezés témájára.

Történelem és emlékezet kérdésköre Ország Lili művészetében kulcsponthoz jutott, mindvégig jelen volt, ám nem minden alkotói korszakban egyformán hangsúlyosan. Míg az egyéni emlékezetre, életrajzi vonatkozásokra visszavezethető korai temetős képeken alapvető, a kozmikus és az ikonos korszakban némileg áttételesen jelenik meg. Különösen fontosá emlékezés és történelem – ez alatt egy sajátos, a zsidó kultúrában fogant, a szakralitástól nem független történelem fogalmat értve – a hatvanas években vált, az úgynevezett városos és írásos képeknél, amikor a festőnő identitásának<sup>4</sup> zsidó összetevői felé fordult. Az életművet lezáró, összegző jellegűnek tekinthető *Labirintus* sorozat is az emlékezés tárgykörében mozog, az életútra való visszatekintés, az önidézés mellett a kultúrtörténeti vonatkozások, a motívumok között megjelenő ókori emlékek révén.

Európa 1989 utáni átalakulásával előtérbe került az identitáskeresés, ennek köszönhetően az emlékezzettudománynak (memory studies) mint új kutatási területnek a felfutása volt tapasztalható. A szocialista rendszer bukása és a hidegháború vége egy interpretációs vákuumot hagyott maga után, teret engedve a múlt újraértelmezésének, a nemzeti

---

<sup>4</sup> Az identitás szó használata rendkívül problémás. A dolgozatban soha nem a teljes azonosulás értelmében használom, inkább az egy adott csoporthoz való tartozás lehetőségét, valamilyen mértékét jelöli. Egy egyén egyszerre több csoporthoz tartozhat, ezeknek lehetnek közös és eltérő értékeik, sajátosságaik, az egyén identitása ezeknek a követésével épül fel. Zsidóságról beszélve szerfelett problémás a csoport meghatározása is. Más az Izraelben élő zsidóság és más a diaszpórában élő. Lehet vallási, vagy származási alapon, esetleg nyelvi, kulturális alapon zsidóságról beszélni. A magyarországi, vagy a budapesti zsidóság sem homogén, vannak vallásos, ezen belül ortodox vagy neológ csoportok, és vannak nem vallásos, asszimilálódott csoportok. A kötődés mértéke a zsidó hagyományhoz és kultúrához is eltérő. A közös leginkább a második világháború és a holokauszt, a veszteség történelmi tapasztalata.

identitások újraképződésének. Ezek a folyamatok nem zárultak le, a mai Magyarországon is kiélezett a küzdelem a társadalmi emlékezet birtoklásáért, a politikai erőterben folyamatos harc, tudatos manipuláció zajlik az emlékezet befolyásolásáért.<sup>5</sup> Az elmúlt évtizedekben az egyéni identitás képzésének támpontjai is megrendültek, régebbi orientációs pontok stigmatizálódtak, új identitástámpontok jelentek meg.<sup>6</sup> Ebben az összefüggésben Ország Lili művészete gondolatébresztő. Traumatikus múltjának, egyéni emlékezetének feldolgozását végezte el képzőművészeti tevékenységén keresztül. A korai, direkt életrajzi utalásokat tartalmazó képek után a történelemre, a kollektív és kulturális emlékezetre támaszkodva, a távoli múltra való emlékezésen keresztül kommunikálta zsidó, keresztény és antik pogány gyökereit. Az 1960-as és 1970-es években, a szocialista Magyarországon ez az emlékezetmunka, amely arra tett kísérletet, hogy sikerüljön egy a hivatalos emlékezetpolitikától eltérő identitást alkotni és megőrizni, ellenállásként értelmezhető. Amellett, hogy az emlékezetpolitikai erőterben az alternatív emlékezet megfogalmazása ma is nehézséget jelenthet, Ország Lili életművének aktualitásához az is hozzájárul, ahogyan az identitásképzés, a csoport emlékezet jelentőségére rámutat a kultúra hagyományozódásának mechanizmusát fűrkészve. Képein arra is választ keres, hogy a múlt milyen formában él tovább, a véges életű generációk váltakozása ellenére miképpen állhat elő a kultúra folytonossága.

---

<sup>5</sup> Elég itt pozitív példaként röviden az *Eleven Emlékmű* projektre utalni, amely a Szabadság téren a politikai hatalom által felállítani tervezett, és később megvalósult, a múltra való emlékezést hamis mederbe terelni igyekvő szoborművel, *A német megszállás áldozatainak emlékművével* szemben jött létre 2014 márciusában. Egy flashmob keretében a résztvevők személyes tárgyaikat, emlékeiket helyezték el emlékezve a második világháború, a holokauszt áldozataira. Az *Eleven Emlékmű* célja, hogy a személyes emlékezeten keresztül, nyitott, közvetlen beszélgetések formájában végezze el azt az emlékezetmunkát, amelyet a hatalom nem tesz meg. Az öt éves múltra visszatekintő projekt ma is működik. Egyik kezdeményezője, Rényi András művészettörténészként kutatja a kollektív emlékezet, a hivatalos emlékezetpolitika, az emlékművek működését. Az *Eleven Emlékműről* ld.: „Turning a Non-Place into a Place. An interview by Dóra Hegyi with members of the Living Memorial”, in: *War of Memories - A Guide to Hungarian Memory Politics*, szerk. Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, tranzit.hu, Budapest, 2015, 77–106.

<sup>6</sup> Az emlékezetpolitikai folyamatokról, a kollektív emlékezet kérdéseinek 21. századi aktualitásáról szociálpszichológiai nézőpontból ld. például: Pataki Ferenc: „Kollektív emlékezet és emlékezetpolitika.”, in: *Magyar Tudomány*, 2010. július, 778–798.

# I. A disszertáció módszertani keretei – Módszerek és alapelvek

## I.1. Monografikus megközelítés

Disszertációm Ország Lili életművének monografikus feldolgozása. A művész minden alkotói periódusát vizsgálom, a fontos műveket részletesen elemzem. A dolgozat célja egy új Ország Lili értelmezés kidolgozása, így az egyes korszakok és művek a konstruált narratívának megfelelő hangsúlyokkal kerülnek bemutatásra.

A disszertáció tárgyát elsősorban Ország Lili művei képezik. A művek értelmezésének kiindulópontját jelentik a keletkezésükkel és utóéletükkel kapcsolatos megbízható információk, amelyeket több éves alapkutatás, a művész írásos hagyatékának feldolgozása segítségével gyűjtöttem össze. Ezek egy részét a disszertáció függeléke tartalmazza, egy részük pedig a művész levelezését közreadó kötetben található,<sup>7</sup> amely mintegy a jelen dolgozat mellékleteként tekinthető.

A dolgozatnak nem célja Ország Lili élettörténetének teljes rekonstrukciója. Ennek megfelelően nem kerültek beemelésre azok a témák és információk, amelyek elsősorban a művész élettörténetének, személyiségének megismerése szempontjából fontosak, de nem segítenek hozzá a művek pontosabb megértéséhez. Célom a művek interpretációja, elemzése, ehhez elsődleges kontextusuk rekonstruálása, ideértve lehetőség szerint az alkotói intenciót és döntéseket, a korabeli politikai, társadalmi és kulturális háttér lényegi vonatkozásait, a művész releváns kapcsolatait. A festő kapcsolati hálójának felderítése hozzásegített a szétszóródott életmű egyes darabjainak megtalálásához, a művek keletkezési körülményeinek, forrásainak tisztázásához, a művész tájékozódási körének, referenciahálójának megrajzolásához.

Ország Lili ōuvre-jének egyik sajátossága a festő mániás alkatából adódik. Egy-egy témát, festői problémát, ami foglalkoztatta, egymás után többször megfestett. Művei párokba, sorozatokba, korszakokba rendeződnek. Az egyes sorozatok, a különféle alkotói periódusokban keletkezett művek markánsan különböznek egymástól. Ugyanakkor egy-egy alkotói egységen belül gyakran nincs jelentős kvalitásbeli különbség művek között, az egyes képek variációknak, kisebb eltéréseket mutató változatoknak tekinthetők. Az egyes alkotói periódusok közötti átmenetek, az alkotói korszakok egymásból

---

<sup>7</sup> „... a világból a fényeket...” *Ország Lili levelezése*. Szerk.: Árvai Mária – Zsoldos Emese, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017. (MNG Adattári Források)

következésének, egymásra épülésének, egymásba fordulásának megértése alapvető az életmű egészének értelmezése szempontjából. Mindemellett az egyes életműszakaszokon belül tapasztalható hasonlóságok ellenére minden egyes periódusban akadnak kiugró színvonalú művek, amelyeket részletesen vizsgálók. Ugyanakkor az is előfordul, hogy az elemzés választott szempontjaiba nem illeszthető kvalitásos darabok elemzésétől eltekintek.

Ország Lili festői munkásságához szorosan kapcsolódik grafikai produkciója. Ennek egy része, montázsai művészi színvonaluk okán ma autonóm alkotásokként tekinthetők, a festőnő azonban nem értékelte őket önálló művekként, életében nem engedte kiállítani őket,<sup>8</sup> néhányat elajándékozott ugyan, de túlnyomó részük haláláig saját tulajdonában maradt. A montázs műfaját, amely egész munkásságát végigkísérte, a kompozíciós kísérletezés eszközeként használta, montázsai sokszor egy-egy ötletének első megfogalmazását mutatják, a későbbi festmények vázlataiként magyarázhatók. Az 1950-es években született montázsokat külön alfejezet tárgyalja, részletesen elemezve a szürrealistának nevezett alkotói korszakban használt művészi eszközök megjelenését, a montázsoknak az alkotófolyamatban betöltött szerepét, a montázsokhoz felhasznált „nyersanyagokat”. Bővebben a hatodik fejezetben esik még szó a montázsokról, hiszen a módszer a *Labirintus* sorozat születésekor tett szert különös jelentőségre mint a korábbi művek újrafelhasználásának lehetőségét kutató alkotótechnika.

Kérdéses, hogy a monografikus megközelítés keretein belül a festői életműhöz szorosan nem tartozó alkalmazott grafikai, illusztrátori munkák, az 1960-as évek második felétől végzett bábszínházi tervezői tevékenység mennyiben kerüljenek tárgyalásra. A könyvillusztrációk nagy része kevésbé köthető Ország Lili festői munkásságához, stílusuk a megrendelő igényeihez igazodik, áttekintésük a korszak művészetszociológiai viszonyainak megértése szempontjából volna célszerű, részletes elemzésükbe nem bocsátkozom. Noha az Állami Bábszínházban végzett tevékenység, a bábszínházi közeg meghatározó volt Ország Lili életében, elsősorban pénzkereseti lehetőség volt. Művészi értéke okán báb- és díszlettervezői tevékenységének bemutatása indokolt lehet, azonban ezek a munkái képzőművészeti tevékenységével nem összeolvashatók.

---

<sup>8</sup> Ez a gyakran használt fordulat nem fedi teljesen pontosan a valóságot. 1966-ban *A magyar fotóművészet 125 éve* kiállításon (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1966. november 19. – december) látható volt három fotómontázsa (kat. 332–334. tétel), 1976-ban pedig az *Expozíció. Fotó/művészet* című tárlaton (Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31.) szerepelt három montázsa (kat. 1–3 tétel).

Az életmű egészét tárgyaló monografikus, megbízható adatokra, az írott források gondos feldolgozására épülő műközpontú megközelítés mellett célom egy olyan interpretáció, amely segít beemelni Ország Lili művészetének tárgyalását a nemzetközi diskurzusba. Ez óhatatlanul egy másik, tágabb nézőpontot igényel.

## I.2. Emlékezés, kulturális emlékezet

Magának az életműnek a vizsgálatából, a művek tanulmányozásából adódik egy tematikus szempont, az emlékezet, az emlékezés középpontba állítása. Ország Lili alkotói korszakainak szinte mindegyikében meghatározó téma az emlékezés, az egyéni és a csoportos emlékezet, a kultúra hagyományozódása. Az emlékezés nem kizárólagos elemzési szempont Ország Lili művészetének bemutatása során, hanem egy választott vezérfonal, amelynek követése segíthet egy új interpretáció megalkotásában. A dolgozatnak deklaráltan nem célja az emlékeztudomány területén új elmélet felállítása, ezek áttekintése a dolgozat elején csak az emlékezetről való kiterjedt diskurzus miatt szükséges, demonstrálandó, hogy mennyire megfoghatatlan valójában ez a rendkívül elterjedt fogalom. A disszertáció művészettörténeti módszerekkel dolgozik, elsősorban a művek elemzésén alapszik, az emlékezet csak Ország Lili műveiből kiinduló tematikus szempontként, lehetséges gondolati keretként, az interpretáció során kerül elő. Az emlékeztudomány általános elméletei nem adnak módszertani eszközöket, a bevezetett fogalmak egy másik vonatkoztatási rendszerben születtek, nem emelhetők át egy az egyben az Ország Lili műveiről való gondolkodásba.

Az emlékezés a huszadik század második felétől az európai művészetben is markánsan megjelenő, vizsgálható kérdéskör, uralkodó tematika. Az emlékezet kérdésének középpontba kerülése nem köthető kizárólagosan a második világháború traumáinak feldolgozásához, az első világháborúnak legalább akkora szerepe volt a traumatikus emlékezet létrehozásában. A század második felében alkotók és a túlélők elementáris tapasztalata mégis a holokausz volt. Ország Lili emlékezetmunkáját is a második világháborúban elszenvedett trauma, annak feldolgozása indítja el. A soára való emlékezés a túlélő és az azt követő generációk európai identitásának részévé, egyik alappillérévé vált. Mára a békés és demokratikus Európa létrejöttének egyik „megalapozó mítoszává” lett.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> A megalapozó történet vagy mítosz kifejezést Jan Assmann használja a jövőt megalapozó, elköteleződést kiváltó eseményekre, történetekre. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és*

Az 1950-es években a háborúban elkövetett népirtás tematizálása kevésbé illett bele a háborúból éppen felépülő, fejlődni vágyó nyugati országok optimizmusába, liberális-demokratikus kultúrájába, a soára csak sporadikusan emlékeztek. Az 1960-as évektől azonban a zsidó népirtás – legalábbis Nyugat-Európában – nyílt beszédtemává vált. Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején zajlottak a háborús bűnösök elítélésére irányuló perek,<sup>10</sup> az 1967-es hatnapos háború Izrael megerősödését eredményezte a világpolitikai színtéren. 1970-ben Willy Brandt német kancellár letérdelt a varsói gettófelkelés áldozatainak emlékművénél. Az emlékezés erkölcsi kötelességgé vált, a hetvenes években számottevően megnőtt a holokausztal foglalkozó könyvek, filmek, múzeumi kiállítások, megemlékezések száma. A kelet-európai országokban azonban, így Magyarországon is, a holokausztemlékezettel való foglalkozás más dinamika szerint zajlott. Az ötvenes években tabusították, a Kádár-korban a szovjet szempontú, antifasiszta narratívába illeszkedve jelenhetett csak meg a közbeszédben, illetve a köztereken. A szocialista rendszer bukása után a holokausztemlékezet is politikai érdekek mentén szerveződő emlékezetpolitikai harcok terepévé vált, a felelős szembenézésre, árnyalt kép kialakítására máig nem került sor.<sup>11</sup>

A huszadik század második felében a tudományos érdeklődés is megnőtt az emlékezés jelensége iránt.<sup>12</sup> Az emlékezet tudomány – talán pontosabb a *memory studies* terminussal jelölni – mára az egyik legfelkapottabb kutatási területté vált.<sup>13</sup> Nem lehet azonban kiforrott tudományágról beszélni, nincsen egységes fogalomrendszere, módszertana.

---

*politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 1999, 77–80. A holokauszt megalapozó mítoszként való értelmezéséről ld. Klas-Göran Karlsson: „The Uses of History and the Third Wave of Europeanisation”, in: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, szerk.: Małgorzata Pakier – Bo Stråth, Berghahn Books, Oxford, 2010, 38–55.

<sup>10</sup> Az 1958-ban Ulmban zajlott per az SS egykori bevetési csoportjainak tagjai ellen irányult. 1961-ben, Jeruzsálemben zajlott Adolf Eichmann pere, akit elítéltek és 1962-ben kivégeztek. 1963–1965 között zajlott a frankfurti Auschwitz-per. Magyarországon pedig 1967-ben tárgyalták a zuglói nyilas pert, amelyben tizenkilenc egykori pártszolgálatost vontak felelősségre. Az ügy nagy nyilvánosságot kapott.

<sup>11</sup> Ebből a szempontból is rendkívül előremutató a civil kezdeményezésen alapuló *Eleven emlékmű* projekt, ld. 5. sz. jegyzet.

<sup>12</sup> Cecilie Felicia Stokholm Banke: „Remembering Europe’s Heart of Darkness. Legacies of the Holocaust in Post-war European Societies”, in: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, szerk.: Małgorzata Pakier – Bo Stråth, Berghahn Books, Oxford, 2010, 163–174, 165.

<sup>13</sup> Európa több országában működnek vagy működtek olyan kutatóintézetek, amelyek a memory studies területén tevékenykednek. Például Németországban a 2004-ben, Essenben alapított Center for Interdisciplinary Memory Research vagy Angliában a 2009-ben alakult Warwick Center for Memory Studies kutatóközpont. 2008 óta a területnek önálló tudományos folyóirata van, a negyedévente megjelenő Memory Studies Journal. 2016-ban alakult meg egy amszterdami konferencián a területen dolgozó tudósokat tömörítő emlékezet-tudományi szövetség (MSA Memory Studies Association). Magyarországon 2016-ban a Magyar Tudományos Akadémia rendezett *Emlékezet, Identitás, Kultúra. Kulturális örökség, emlékezhelyek, emlékezettörténet* címmel konferenciát memory studies témában.



Nem köthető kizárólagosan egyetlen diszciplínához, az emlékezés jelenségét többek között a pszichológia, az antropológia, a történettudomány, a szociológia, a biológia és az irodalomtörténet is kutatja.

A memory studies alapvetően a mindenkori jelen emlékezési gyakorlatával foglalkozik, nem a múltat helyezi a középpontba, hanem a múltra visszatekintő jelent.<sup>14</sup> Az emlékezés aktusa áll érdeklődésének terében és nem a múlt történései, ezért szemlélete jelentősen különbözik a történettudományétól.

Ország Lili műveit vizsgálva az emlékezettudomány eredményei abban nyújthatnak segítséget, hogy a műalkotások kontextusaként értelmezhető korabeli társadalmi jelenségeket, az egyéni és csoportemlékezet(ek) alakulását, összefüggéseit és ezek művészi felhasználását, a felhasználás motivációit megértsük.

Az alábbiakban a memory studiesnak az emlékezetet társadalmi jelenséggként tekintő ágával foglalkozom, azokat a legfontosabb fogalmakat tekintem át nagyon röviden, amelyek a területtel foglalkozó tudósok gondolkodásának irányát máig meghatározzák és érdekesek lehetnek az Ország Lili képeiről való gondolkodás során.<sup>15</sup>

Társadalmi perspektívába elsőként Maurice Halbwachs francia szociológus helyezte az emlékezet jelenségét, ő alkotta meg a mai tudósok kiindulópontjául szolgáló kollektív emlékezet fogalmát *Az emlékezet társadalmi keretei* című könyvében.<sup>16</sup> A tudás szociológiájával foglalkozó Halbwachs szerint emlékezni ugyan az egyes emberek emlékeznek, de az emlékezés csak a maga szociális vagy társas keretei között értelmezhető. A nyelven keresztül, amely maga is szükségképpen kollektív, az emlékezetünk mindenki máséval összevethető. Az emlékezés társadalmi érintkezés során alakul. Az emlékezés, onnantól kezdve, hogy az emlékező elmeséli, kollektív módon érzékelhető, vagyis kollektívvé válik, mások viszonyulnak hozzá, igazolják vagy cáfolják. A kollektív emlékezet a csoport tagjai között megosztott, közösen birtokolt tudás, csoportemlékezet. Különböző társadalmi csoportoknak különböző emlékezete van, ez egyben azt is jelenti, hogy annyi kollektív emlékezet létezik, ahány társadalmi csoport

---

<sup>14</sup> Ld. például: Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék (mű)*, Kalligram, Budapest, 2016, 12–13.

<sup>15</sup> A társadalmi emlékezet szociológiai hagyományának áttekintését végezte el Jeffrey K. Olick és Joyce Robbins: „Social Memory Studies: From Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic”, in: *Annual Review of Sociology*, Vol. 24 (1998), 105–140.

<sup>16</sup> Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Librairie Félix Alcan, Párizs, 1925. Angol fordításban Halbwachs alapvető könyve a kollektív emlékezetről 1980-ban jelent meg: Maurice Halbwachs: *The collective memory*, Harper & Row Colophon Books, New York, 1980. Az általam használt kiadás Lewis A. Coser bevezetőjével: Maurice Halbwachs: *On Collective Memory*, Heritage of Sociology Series, University of Chicago Press, Chicago, 1992.

vagy intézmény egy társadalomban. Fontos kiemelni, hogy már Halbwachsnál megjelenik a gondolat, amely szerint a múlt társadalmi konstrukció, amelyet a jelen aggodalmai, hiedelmei, aspirációi, érdekei alakítanak.

Aby Warburg művészettörténész is használta a kollektív emlékezet kifejezést. Érdekelte a tudás szociológiája, a kultúra hagyományozódása, ő azonban a kollektív emlékezetet az antropológia felől közelítette meg, az emberi kifejezésmódok történetét kutatva. A reneszánsz művészet kutatása során az antik minták felhasználását vizsgálta. Megállapította, hogy nemcsak a klasszikus, eszményített nyugalom, de a szenvedély ábrázolásához is ókori mintákat használtak fel a művészek. A formába zárt patetikus energia, az érzelmi tapasztalat üledéke megmaradt, távoli korokból is átöröklődött. Warburgot az emberi kifejezés történetének pszichológiája érdekelte, az emberi kifejezésformák, pátoszformulák hagyományozódására, a rájuk való emlékezésre vonatkozóan keresett elméleti alapot.<sup>17</sup> Olvasta Richard Semon emberi emlékezetről írott könyvét,<sup>18</sup> amely szerint minden esemény, amely hat az élő anyagra, nyomot hagy. Semon azóta tarthatatlanná vált elmélete szerint ez a tapasztalás során az organikus anyagba bevésődő nyom az engram vagy emléknyom, amely öröklődik. Warburg úgy vélte, a civilizációk életében a szimbólum feleltethető meg az engramnak, a szimbólum, amely magában megőrzi a létrejöttéhez hozzájáruló energiákat. Ehelyütt szükséges utalni Friedrich Theodor Vischer szimbólumról írott tanulmányára,<sup>19</sup> amely szintén szerepelt Warburg olvasmányai között.<sup>20</sup> Vischer a szimbólumot olyan képnek tartja, amely valami másra utal. Azt a kérdést vizsgálta, hogy mi a kapcsolat a szimbólum képi megjelenése (jelölő) és a jelentése (jelölt) között. A szimbolikus jeleknek egy történeti tipológiáját állította fel, amelyben arra a következtetésre jutott, hogy nemcsak racionális, konvención

---

<sup>17</sup> Warburg egyik legismertebb műve a *Mnemosyne Atlasz* (A Warburg által eredetileg adott cím: *Mnemosyne. Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance*. Az atlasz létrejöttéről és értelmezéséről ld. például: Fritz Saxl: „Warburgs Mnemosyne-Atlas (1930)”, in: Dieter Wutke: *Aby M. Warburg Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, Baden-Baden, 1980, 313–316.). Ez a képgyűjtemény eredetileg nagyméretű, hordozható táblákon elhelyezett képek formájában jött létre. Warburg kísérletet tett az alapvető emberi reakciók készletének bemutatására, asszociációk, társítások megjelenítésével követve az egyes formulák történetét.

<sup>18</sup> Richard Semon: *Die Mneme*, Engelmann, Leipzig, 1904. Warburg forrásairól részletesebben ld. Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg an intellectual biography*, Warburg Institute, London, 1970.

<sup>19</sup> Friedrich Theodor Vischer: „Das Symbol”, in: *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet*, Fues's Verlag, Leipzig, 1887, 153–193.

<sup>20</sup> Vischer szimbólumelméletéről és annak Warburg gondolkodására gyakorolt hatásáról ld.: Matthew Rampley: „Zur Vischer-Rezeption bei Warburg”, in: *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*, szerk. B. Potthast – A. Reck, Carl Winter, Heidelberg, 2011, 299–320.

alapuló kapcsolat lehetséges, hanem pszichológiai magyarázat is. Eszerint a korai természetvallásokban megjelenő mágikus azonosulás emlékét őrzik egyes szimbólumok. A primitív azonosulástól való elmozdulást jelenti, amikor a jelölő és a jelölt közötti távolság létrejön, a kapcsolat már nem azonosítás, csak metafora. Ez Vischernél a költői szimbólum jellemzője. A távolság további növekedésével, a konvenció, a racionalitáson alapuló kapcsolat létrejöttével születik meg az allegória. Warburg egész gondolkodását meghatározó vezérfonal a tárgytól való távolság, a „Denkraum” létrejötte. Warburg a reneszánsz művészet tanulmányozása során többek között azt vizsgálta, a művészek, a kor hogyan használják fel az antik mintákat, pátoszformulákat, mennyire kerülnek a hatásuk alá, azonosulnak velük érzelmileg, vagy különböző távolító gesztusok segítségével hogyan teremtenek intellektuális távolságot tőlük. Az antik minták felhasználásának kérdése, annak motivációi és mikéntje Ország Lili művészetének vizsgálatakor is alapvető.

Szintén hatással volt Warburgra Charles Darwin könyve,<sup>21</sup> amely az érzések kifejezését vizsgálja állatok és emberek esetén. Darwin a mára szimbolikus értelmet nyert emberi arckifejezéseket ösztönös állati reakciókra, hasznos, jóval erőteljesebb mozgásokra vezette vissza. Warburg szerint ezek az alapvető reakciók élnek tovább a hagyományban az emberi tapasztalatok archetípusaként.

Ezen a ponton Warburg kollektív emlékezetéről való gondolatai érintkeznek Carl Gustav Jung pszichológusnak a kollektív tudattalanról és az archetípusokról alkotott elméletével,<sup>22</sup> a két tudós azonban soha nem hivatkozott egymásra.<sup>23</sup> A Jung által definiált archetípusok alapvető és tipikus élethelyzetek minden emberben meglévő, mitológiai témákhoz kötött képei.<sup>24</sup> A Warburg által vizsgált pátoszformulák a Jung által definiált archetípusokhoz hasonlóan öröklődő képi formulák, ám Warburg nem kollektív tudattalanról, hanem kollektív emlékezetéről beszél. Nem biológiai keretek között, egyfajta faji öröklődésként képzei el a kollektív emlékezet hagyományozódását, hanem akárcsak Halbwachsnál, sokkal inkább a társadalmi, kulturális keretek, a szocializáció és a hagyomány, a szokások meghatározóak gondolkodása szempontjából.

---

<sup>21</sup> Charles Darwin: *The expression of emotions in animals and men*, John Murray, London, 1872.

<sup>22</sup> Warburgnak Junggal való összevetéséről ld. Radnóti Sándor: „A pátosz és a démon. Aby Warburgról”, in: Aby Warburg: *Pogány-antik jóslás Luther korából*, Helikon Kiadó, Budapest 1986, 103–121, kollektív emlékezet és kollektív tudattalan szembeállítása, u.itt: 115.

<sup>23</sup> Gombrich 1970, 287.

<sup>24</sup> Radnóti 1986, 114.

Warburg és Halbwachs a huszadik század elejének voltak meghatározó tudósai. A társadalmi emlékezet iránti tudományos érdeklődés élénkülése igazán néhány évtizeddel később, az 1980-as évektől volt tapasztalható, összefüggésben a hidegháborús időszak végével, a szocialista rendszerek bukásával, a kétpólusú világrend felbomlásával, az európai integrációval, a globalizációval. Az átalakuló világpolitikai viszonyok újraértelmezéssel, új identitások kialakításának lehetőségével is jártak. A tudományos konjunktúra kezdete két alapvető fontosságú szöveg megjelenéséhez köthető: Az egyik Yosef Hayim Yerushalmi *Záchor. Zsidó történelem és zsidó emlékezet* című könyve 1982-ben, a másik pedig Pierre Nora „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája.” című tanulmánya, amely az általa szerkesztett sorozat a *Lieux de memoire* bevezető tanulmányaként jelent meg 1984-ben.<sup>25</sup> Mindkét szöveg egyfajta szakrális, primitív formaként állította szembe az emlékezetet a modern történeti tudattal.<sup>26</sup> Yerushalmi számára a zsidó nép az emlékezet népének archetípusa, akik a történelem fogalmát, a történeti tudatot csak a 19. századtól tudhatják magukénak. A zsidók történelmük kezdetétől vallás és népiség különleges ötvözeteként jelentek meg. A zsidó nép számára az emlékezés a héber bibliában is szereplő, feltétel nélküli vallási parancs.<sup>27</sup> Az emlékezésre való felszólításnak azonban kevés köze van a múltra irányuló kíváncsisághoz. Az alapvető különbség más ősi népekhez képest, hogy a zsidók úgy vélték, az Isten akarata és szándéka az ember történelmében nyilatkozik meg, a történelem célja pedig Isten országának létrehozása a földön. Az ősi Izrael történetírása abban a meggyőződésben gyökerezett, hogy a történelem teofánia.<sup>28</sup> A Biblia történeti könyvei – bennük a zsidó nép története – Kr. u. 100 körül bekerültek a rabbik által meghatározott szent szövegek közé.<sup>29</sup> Ebből eredően a zsidók számára történelem és szakralitás nehezen szétválaszthatóak.

---

<sup>25</sup> Yosef Hayim Yerushalmi: *Zachor: Jewish History and Jewish Memory*, University of Washington Press, Washington, 1982. Magyarul: *Záchor. Zsidó Történelem és zsidó emlékezet*, Osiris Kiadó, Budapest, 2000. és Pierre Nora, "Entre mémoire et histoire", in: *Les lieux de mémoire, I. La République.*, szerk. Pierre Nora, Gallimard, Párizs, 1984, 23–43. Magyarul K. Horváth Zsolt fordításában elérhető itt: [http://www.aetas.hu/1999\\_3/99-3-10.htm#P10\\_119](http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm#P10_119) <utolsó letöltés ideje: 2018.06.19.>

<sup>26</sup> Nora és Yerushalmi szakrális emlékezet értelmezését emeli ki Kerwin Lee Klein: „On the Emergence of Memory in Historical Discourse”, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: *Grounds for Remembering* (Winter, 2000), 127–150.

<sup>27</sup> Yerushalmi könyvének címe: *Záchor!* jelentése: Emlékezz!

<sup>28</sup> Yerushalmi 2000, 31.

<sup>29</sup> Yerushalmi 2000, 33.

A modern zsidó történetírás felívelése egybeesett az emlékezet hanyatlásával, a zsidó tradíció emlékezetének hanyatlásával. A történelem emlékezetét nem a történetírás őrizte addig, hanem a rituálék, a recitálás. A történelemről való tudás a huszadik századra kitágult, a múlt határai kitolódtak, de a múlttal való azonosság és folytonosság érzése megszűnt. A történeti szemlélettel szemben a tradíciókhoz ragaszkodó zsidók nem a múlt történetiségét keresik, hanem annak örök jelenlétét.

Nora az emlékezetet egy olyan folytonosságra épülő archaikus közösségekre jellemző létmódként interpretálta, amelyet a racionalizáció elpusztított.<sup>30</sup> Megállapítása szerint egyre érzékenyebbé váltunk a történelemre, ezzel párhuzamosan kiszorítottuk az emlékezetet, ami ismétlésre, szokásra, megélt tapasztalatra épült. Nora szerint különbséget kell tenni a valódi emlékezet és az átmenetisége miatt történelemmé alakult emlékezet között. Míg az előbbi valami közös, ösztönös, dolog, ami mára a gesztusba és a szokásba menekült, a mesterségekbe, a test tudásába, a reflexszerű tudásba, addig a történelemmé alakuló emlékezet önkéntes és szándékos, nem közösségi. A valódi emlékezetnek már csak közegei, „helyei” maradtak, maga az emlékezés már nem létezik, csak pótlékai elérhetők. Az emlékezet helyei tárgyiasított, külső formái az emlékezetnek, de társadalmi szinten koránt sincs szó interiorizált tartalomról; mindössze a figyelem felkeltését szolgálják.<sup>31</sup>

Jan Assmann vallástörténész, egyiptológus mára a kultúratudomány egyik sarokkövévé vált *A kulturális emlékezet* című könyvében<sup>32</sup> olyan archaikus közösségeket vizsgált, amelyekben még működött – a fenti terminológiáját használva – valódi emlékezet. Feleségével, Aleida Assmann egyiptológussal, irodalomtörténésszel közösen dolgozták ki az 1990-es években a kommunikatív és kulturális emlékezet fogalomrendszerét. Elméletük népszerűségének egyik oka, hogy kérdésfelvetéseik a jelen problémáira irányították a figyelmet.

Jan Assmann gondolatait három fogalom mentén fejtette ki: az emlékezésnek, az identitásnak, és a kultúra folytonosságának egymáshoz való viszonyát, összefüggéseit vizsgálta. Bevezette a konnektív struktúra fogalmát, amely alatt egy olyan rendszert ért, amely az adott kultúra sajátja, és amely biztosítja az összetartozást, elköteleződést. A konnektív struktúra közös tapasztalati, várakozási és cselekvési tér kialakítását

---

<sup>30</sup> Klein 2000, 127.

<sup>31</sup> Nora 1999.

<sup>32</sup> Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck, München, 1992; magyarul ld. Assmann 1999.

eredményezi, a tegnapot a mához az egyént a csoporthoz kapcsolja. A konnektív struktúrák ismételten és megjelenítésen alapulnak. Assmann fő kérdésfelvetései a kulturális folyamat dinamikájához, a konnektív struktúra alakulásához, erősödéséhez, gyengüléséhez kapcsolódnak.

Assmann is társadalmi jelenséggént vizsgálja az emlékezetet, elfogadja Halbwachs alapvetéseit, azonban a kollektív emlékezet fogalmát a kultúra hagyományozódása és a kommunikáció szempontjából elemzi. A kollektív emlékezet négy dimenzióját különbözteti meg: a mindennapi cselekvésekben, szokásokban és erkölcsökben tükröződő mimetikus emlékezetet; a jelennel együtt a múlt időrétegeit is megjelenítő dologi világnak a tárgyaknak az emlékezetét; a társadalmi interakció, a másokkal való érintkezés, kommunikáció útján létrejövő kommunikatív emlékezetet; és a célszerűségeen túl mindig valamilyen értelem, tudás hagyományozódását szolgáló kulturális emlékezetet. Az egyes kategóriák között van átjárás. A tárgyi emlékezet változhat szimbolikus tartalmak hordozójává és így kulturális emlékezetté, és a mimetikus cselekvés is alakulhat rítussá, telítődhet jelentéssel, értelemmel, és válhat szintén a kulturális emlékezet részévé.

Assmannál az emlékezés kultúrája, a közösségalapító emlékezet, a tudás hagyományozódása kerültek a középpontba. A fent említett formák közül ebből a szempontból a két legfontosabb a közelmútnak és az ősidőnek megfeleltethető kommunikatív és a kulturális emlékezet. A kommunikatív emlékezet azokat a közelmúltra vonatkozó emlékeket tartalmazza, amelyeken az ember a kortársaival osztozik. A kommunikatív emlékezet a hordozóival, vagyis a csoport tagjaival együtt keletkezik és velük együtt is vész el. Ez a közvetlen tapasztalati horizont a mindennapok történelmét őrzi. Az eleven emlékezés három-négy nemzedékig, általában mintegy nyolcvan-száz évig terjed. A kulturális emlékezet ezzel szemben a távoli múltra irányul, amelyről már senkinek nincsenek közvetlen emlékei. A kulturális emlékezet szempontjából csak az emlékezetes, nem a tényleges történelem számít. A múltra emlékezve, emlékezetének sarkalatos alakzatait, mítoszait megjelenítve bizonyosodik meg egy csoport saját identitása felől. Ez nem mindennapi identitás, hanem ünnepi, ceremoniális kommunikáció tárgya. Míg a kommunikatív emlékezetből a csoport tagjai egyenlően részesednek, a kulturális emlékezet terjedését ellenőrzik, irányítják, megvannak a benne rejlő tudás avatott, szakosodott hordozói. Assmann szerint kommunikatív és kulturális emlékezetformák között van átmenet, a múlt rétegei

egymásra torlódnak, az emlékek kioldódnak a kommunikatív emlékezetből és később abszolút múltként, hagyományként vagy írott történelemként szilárdulhatnak meg.

Történelem és emlékezet viszonya Assmannál is előtérbe került. Az emlékezést a jelentéssel felruházás, a szemiotizálás aktusaként értelmezte, amelynek semmi köze a történettudományhoz. Kifejtette, a történésznek nem feladta, hogy értelmezze, jelentéssel ruházza fel a múltat, erre a társadalmi emlékezet hívatott. Emlékezet és történelem szembeállítása az 1990-es évek toposza volt, összefüggésben a Németországban az 1980-as évek végén lezajlott „történészvitával”.<sup>33</sup> Noha a politikai aktualitások által is szított történészvitában többek között a náci Németország morális megítélése, a holokauszt egyedi volta, a németek bűnössége volt a tét,<sup>34</sup> ennek kapcsán arról is vitáztak, hogy lehet-e a történettudomány feladata a nemzeti identitás megalapozása, lehet-e objektív a történelem, avagy szükségszerű az érzelmi telítettség.

Történelem és emlékezet 1990-es évekre jellemző éles szembeállításának feloldását kínálja Aleida Assmann az emlékezetkutatás problémáit tárgyaló könyvében.<sup>35</sup> Úgy fogalmaz, történelem és emlékezet sok szálon kapcsolódnak, kölcsönösen kiegészítik egymást. A történelem mint igazság és az emlékezet mint fikció dichotómiától való elmozdulást a kollektív emlékezet és az identitás fogalmának összefüggései kínálják.

---

<sup>33</sup> A német történészvita („Historikerstreit”), a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* és a *Die Zeit* hasábjain zajló polémia Emil Nolte „Die Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte” című cikkével indult, amely a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ban jelent meg 1986. június 6-án és igazán intenzíven 1987-ig tartott. A vita a náci Németország megítélése körül folyt, Nolte megpróbálta a holokausztot és a nemzeti szocializmus létrejöttét a bolsevizmusra, Sztálinra, a kommunista fenyegetettségre adott reakcióként, válaszként értelmezni. Nolte mellett Michael Stürmer, a kancellár történelmi tanácsadója, valamint Andreas Hillgruber és Klaus Hildebrand történész képviselték a jobboldali értelmiséget, míg a baloldaliak részéről többek közt Jürgen Habermas szociológus, Micha Brumlik filozófus és a történész Hans Mommsen vitték a szót. A morális és érzelmi szempontokat nem Nolte, hanem Hillgruber és Stürmer vetették fel, az újonnan feléledő német nemzeti identitás megalapozásának nem titkolt céljával. Habermas elutasította a történelemmel szemben támasztott ilyen jellegű igényeket, a történettudomány szerepét egy egységesített történelemkép kialakításában és terjesztésében. A vita az újraegyesítés előtti években számos akkori aktuálpolitikai vonatkozással bírt. A történészvitához tartozó cikkek gyűjteménye könyv formátumban is megjelent: Rudolf Augstein–Karl Dietrich Bracher–Martin Broszat et al.: *Historikerstreit: Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Piper Verlag, München, 1987.

<sup>34</sup> Érdekes késői magyar párhuzama a német történészvitának az a polémia, amely a 2012. január 1-én hatályba lépő új Alaptörvény preambuluma egyik mondata kapcsán indult: „Hazánk 1944. március tizenkilencedikén elveszített állami önrendelkezésének visszaálltát 1990. május másodiktól, az első szabadon választott népképviselő megalakulásától számítjuk.” Magyar Közlöny 2011/43., 10657. Az Alaptörvényből idézett mondat miatt nyílt levél jelent meg az *Élet és Irodalom* 2011. április 1-i számában „Nyílt levél a történettudomány védelmében” címmel, illetve vita kezdődött arról, hogy egy ilyen állítás mennyiben tekinthető tudományos kérdésekbe történő politikai beavatkozásnak. A történész vita későbbi vonatkozásairól (François Furet és Ernst Nolte nyilvános levélváltásáról) ld. Joób Kristóf: „Az el nem múló múlt” in: *Kommentár*, 2011/5., 48–57.

<sup>35</sup> Aleida Assmann: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016.

Assmann kiemeli, hogy az emberek nemcsak egyénként élnek együtt, hanem társadalmakban, csoportokban és kultúrákban, amelyekhez tartoznak, amelyek segítségével értik és azonosítják magukat. Ezek az azonosságok nem jöhetnek létre a saját múltjukhoz való kapcsolódás nélkül.<sup>36</sup> A mítosz és az ideológia ennek a gondolatmenetnek a mentén nem a megtevesztés eszközei, hanem az embereket összetartó, tájékozódási pontokat kínáló szimbolikus konstrukciók. Nincs történelem emlékezetmunka nélkül, interpretáció, részrehajlás, identitás nélkül. Történelem és emlékezet kölcsönös viszonyát Aleida Assmann így foglalja össze: „Szükségünk van az emlékezetre, hogy életet leheljünk a történelmi ismeretek tömegébe értelem, távlat és jelentőség formájában, és szükségünk van a történelemre, hogy az emlékezeti konstrukciókat kritikai elemzés tárgyává tegyük, mivel ezek mindig meghatározott hatalmi viszonyok között jönnek létre, a mindenkori jelen igényeinek megfelelően.”<sup>37</sup> Aleida Assmann egy másik megközelítést is kínál történelem és emlékezet kiélezett szembeállításának feloldására, az emlékezet különböző módozatainak, tároló és funkcionális emlékezetnek a megkülönböztetésén keresztül.<sup>38</sup> A kulturális emlékezet két, egymást kiegészítő módozatáról van szó. A funkcionális vagy lakott emlékezet adott csoporthoz kötődik és jövőorientált. A funkcionális emlékezet szelektál, értékeket, normákat ad a csoport identitásának támogatásához. Ezzel szemben a tároló vagy lakatlan emlékezet felfüggeszti a normákat és értékeket, minden egyformán fontos számára. Ide tartoznak a kulturális archívumok, amelyek célja, hogy megmentsék az emlékeket a felejtéstől. A tároló emlékezet lényege, hogy megőrzi az aktuális jelen szempontjából nem lényeges emlékeket is, későbbi felhasználásra.

Demokráciában az emlékezeti közösség soha nem egységes, minden egyén több közösségi emlékezet metszéspontjában áll, különféle emlékezeti kínálatok közül válogat. Ezzel szemben totalitárius államokban a központi hatalom birtokolja és irányítja a kollektív emlékezetet. Az emlékezés diktatúrában fegyver lehet az elnyomás ellen, felszabadító erővel bír, uniformizálás idején a másság megtapasztalását teszi lehetővé. A hidegháború időszakában a szocialista országok emlékezetpolitikája nem tette lehetővé a nyílt diskurzust. A keleti blokk országaiban a hivatalos mesternarratívától eltérő emlékezés, az alternatív, zsidó vagy európai identitás kialakítása és kommunikálása

---

<sup>36</sup> Assmann 2016, 37.

<sup>37</sup> Assmann 2016, 41.

<sup>38</sup> Aleida Assmann: *Cultural Memory and Western Civilization*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, 119–134.



ellenállásnak minősült. A kelet-európai értelmiségben szinte egzisztenciális igényként jelentkezett a múlt felé fordulás, a régmúltra való emlékezés, amely a kontinuitás, az Európához tartozás érzésével kecsegtetett. A múlt jelenlévővé tétele lehetővé tette az eltérő orientáció kifejezését, Ország Lili műveiben a múlt felé fordulásnak ez az egzisztenciális igény érzékelhető.<sup>39</sup>

Az emlékeztudományak multidiszciplináris jellegéből adódóan nem létezik önálló, saját módszertana. A művészettörténet-tudományban sem alkalmazható önálló tudományos módszertani megközelítésként, mégis a műalkotások elemzése során az emlékeztudományban használatos alapfogalmak támpontot nyújthatnak a művekről való gondolkodás során. Ország Lili nyilvánvalóan nem az elmúlt néhány évtizedben születő elméletek ismeretében, ezek mentén a gondolatok mentén alkotott. Azonban a jelenségek, amelyek foglalkoztatták, és a közeg, amelyben élt, a kontextus, amelybe művei illeszkedtek jól leírhatók az emlékeztudomány teóriái, felvetései mentén.

A források gondos feldolgozása mellett tehát a disszertáció másik súlypontja az emlékezet témájának középpontba állításával egy átfogó értelmezés lehetőségének vizsgálata rámutatva témáinak nemzetközi kontextusba ágyazódására. Az emlékezés főként a művek elemzése során jelenik meg kiemelt szempontként, gondolkodási irányként.<sup>40</sup>

Ország Lili életművében az emlékezés témája szinte mindvégig jelen van. Elsőként az 1950-es években temetőken festett képein jelent meg. A festményeken látható sírkövek nemcsak általában a halottak emlékeztétét idézik, a festmények közül többnek konkrét életrajzi vonatkozása is van, a művész édesapjának elvesztésére utalnak. A halottakra való emlékezés megfogalmazódik a szintén korai *Cipők* (1955) sorozaton is. A szürrealistának nevezett periódusban, illetve a kozmikus és az ikonos korszakban az emlékezet téma kevésbé direkt módon vagy nem jelenik meg a művekben. A festő útkeresésén, ezoterikus tájékozódásán keresztül azonban ezekben az években is releváns. Igazán kulcspontrá Ország Lili saját hangjára találását követően a városos és írásos képeken válik, ahol emlékezet és történelem, zsidó történelem fogalom és identitás

---

<sup>39</sup> A történelem egzisztenciális használatáról ld. Karlsson 2010, 46–48.

<sup>40</sup> Emlékezet és művészet kapcsolatának irodalma szinte kimeríthetetlen. Ehelyütt az emlékezetet társadalmi jelenségként vizsgáló tudományos művek közül művészettörténeti vonatkozásai, a benne megjelenő számos műelemzés okán fontosnak tartom kiemelni Aleida Assmann könyvét (Assmann 2011). A kötet záró részében a szerző a második világháború alatt vagy után született művészgeneráció tagjait középpontba állítva mutat be és elemez különböző motivációk mentén született, az emlékezetet a középpontba állító huszadik századi műalkotásokat.

kerülnek előtérbe. Egyéni és kollektív emlékezet egymásra rétegződése figyelhető meg a *Labirintus* sorozatban, a képekből alkotott sajátos archívum a saját utazási élményeket és rajtuk keresztül a görög-római kultúra antik emlékeit őrzi. A labirintus metafora számos értelmezési lehetőségeket kínál, többek között az egyéni életút vagy a túlvilág felidézését. A dolgozat egyes fejezeteiben az adott alkotói korszakban alkalmazott festői technikák, mint például a visszaszedés, a lenyomat vagy az idézés, azaz egy-egy motívum kiemelése, jelenvalóságának hangsúlyozása vagy ismétlése az emlékezet tematikus szempontjához kapcsolva is elemzésre kerülnek.

## II. Felhasznált források

### II.1. Őuvrekatalógus – Ismerjük-e Ország Lili életművét?

Ország Lili művészetéről tizenöt évvel a halála után, 1993-ban már monográfia született, amelynek végén monográfusa, S. Nagy Katalin közreadta a művész oeuvrekatalógusát.<sup>41</sup> Az elmúlt néhány évben Ország Lili képei több ízben és nagy számban voltak láthatóak kiállításokon. A közelmúltban a Magyar Nemzeti Galériában Kolozsváry Marianna rendezett életmű kiállítást,<sup>42</sup> amelynek katalógusa teljességre nem törekvő képjegyzéket is közöl.<sup>43</sup>

Azt gondolhatnánk tehát, hogy Ország Lili életműve feldolgozott, a képeket a kutatás feltérképezte, ismerjük őket. Ez azonban csak részben igaz. A több mint ezer tételből álló, sajnos reprodukciók nélküli 1993-as S. Nagy-féle oeuvrekatalógus<sup>44</sup> – minden érdemének elismerése mellett – több szempontból felülvizsgálatra szorul. A monográfus által összeállított listában, 1945–1978-ig éves bontásban szerepel a képek címe, technikája, mérete, amennyiben található ilyen a művön, a szignó és annak elhelyezkedése, illetve a kép őrzési helye.

A művek címe sajnos nem megbízható adat, hiszen maga a művész több címváltozattal dolgozott, zsebnaptáraiban készülő műveinek többféle munkacímet adott. Ezek gyakran jelentősen különböznek a kiállításra kerülő képek katalógusban feltüntetett címeitől, amelyek többszöri kiállítás alkalmával esetenként tovább változtak. A technikák és méretek segíthetnek a képek azonosításában, az egyértelmű beazonosítást azonban csak a képes reprodukciók tennék lehetővé, ezek elkészítéséhez azonban szükséges volna ismerni a képek őrzési helyét. Egy új oeuvrekatalógus összeállítása során ez lehet az egyik legnagyobb nehézség, hiszen már az 1993-as listában 181 tételnél szerepelt az ismeretlen helyen megjelölés, további 54 esetben pedig a magántulajdonban megjelölés került feltüntetésre a tulajdonos megnevezésének mellőzésével. Mindemellett azt is figyelembe kell venni, hogy az 1993 óta eltelt huszonöt év alatt a képek őrzési helye sok esetben

---

<sup>41</sup> S. Nagy 1993, 145–160.

<sup>42</sup> *Árny a kövön – Ország Lili művészete*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.

<sup>43</sup> *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016, 372–390.

<sup>44</sup> S. Nagy 1993, 145–160., mindösszesen 1018 tétel.

többször is változott. Akkori gyűjtemények időközben felbomlottak, az egykori tulajdonosok halálát követően a festmények új tulajdonoshoz, más helyre kerültek. A műkereskedelemben is számos kép cserélt gazdát, ezek útja azonban a kereskedelmi galériák segítségével könnyebben nyomon követhető. Egy új művekkatalógus összeállításának ehhez kapcsolódóan további tétje lehetne a műkereskedelemben felbukkant hamisítványok lehetőség szerinti kiszűrése, a képek eredetiségéről autopszia során alkotott vélemény segítségével.

Az S. Nagy Katalin által összeállított jegyzék sok szempontból következetlen. Néhány helyen a monográfus feltüntette a művek mellett a kiállításukra, reprodukálásukra vonatkozó adatokat, ez azonban csak esetleges. Szintén következetlen módon néhány mű mellett megjelennek az 1964. augusztus 10. és 1965. március 12. között a művész és első gyűjtője, Rácz István által közösen készített művekkatalógusban szereplő címváltozatok és a kép tartalmára vonatkozó egyéb információk.<sup>45</sup> Az adatok (technika, őrzési hely, kiállítások, stb.) feltüntetésénél használt megjelöléseket ugyancsak egységesíteni kellene. Szükség lenne tehát az 1993-as művekkatalógus adatainak felülvizsgálatára, a művek reprodukcióinak összegyűjtésére. A megfelelő, azonos színvonalú fotóreprodukciók készítéséhez hozzáértő műtárgyfotós kellene. Noha egy új művekkatalógus összeállítása nem történt meg, az életmű ismerete szempontjából mégis számottevő előrelépést jelentett a 2016-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett életmű-kiállítás.<sup>46</sup> A kiállításon a művésznek 219 festményét és 42 montázsát mutatták be. A kiállítási katalógus képjegyzékében azonban 352 festmény bélyegkép méretű reprodukciója<sup>47</sup> került be, ezek többsége újonnan készült. A képjegyzék nem teljesen fedi a kiállított képek halmazát: jóval bővebb, szerepelnek ki nem állított képek,<sup>48</sup> és az is előfordul, hogy egy kiállított képről nem került fotó a katalógusba.<sup>49</sup> A 352 olajkép nem kevés, tekintetbe véve, hogy 170 közülük magántulajdonban van. A képjegyzékben helyet kapó művek között nem szerepelnek az S. Nagy Katalin listájába bekerült korai művek, amelyek 1952

---

<sup>45</sup> A Rácz-féle művekkatalógus eredeti példánya Rácz István hagyatékában található az MTA BTK MI Adattári Gyűjteményében, C-I-193-as fond; fénymásolatban pedig megtalálható az MNG Adattárában, 24950/2013.

<sup>46</sup> Ld. 42. sz. jegyzet.

<sup>47</sup> A grafikákból betett válogatást – húsz tétel – nem számítottam bele ebbe az elemszámba, a *Rekviem* sorozatot egy képként számoltam, valamint a tévesen két helyen, különböző címmel és datálással közölt *Szürke fal/Pompeji mozaik* című képet szintén egy műként vettem.

<sup>48</sup> Összesen 135 ilyen kép van. (Például: *Nagy kóró*, 1953 magántulajdon, vagy *Fehér szobor*, 1954, Budapest Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár.)

<sup>49</sup> Például: *Római fejek*, 1970, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény.

előtt születtek, és szinte kivétel nélkül a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában találhatók, mintegy 89 tétel. A reprodukciók száma a közgyűjteményben található művek teljes körére mindenképpen kiterjeszthető volna, ami az 1993-as listát alapul véve akkor mintegy 430 kép volt.<sup>50</sup>

Az életmű kutatása szempontjából kiemelt jelentősége van a 2016-os kiállítás alkalmából Illés Eszter által összeállított teljességre törekvő, kiváló bibliográfiának, amely teljes terjedelmében ugyan nem jelent meg a kiállítás katalógusában, az interneten azonban szabadon hozzáférhető.<sup>51</sup> Az összeállított teljes körű irodalomjegyzék alapján a képek kiállítására és reprodukálására, a szakirodalomban való tárgyalásukra vonatkozó információk összegyűjtése megvalósítható.

Szintén fontos mérföldkő egy űvrekatalógus összeállítása szempontjából a művész levelezésének feldolgozása.<sup>52</sup> Az életmű kiállítás alkalmából megjelent levelezéskötet ugyan nem a teljes levelezést adta közre, de törekedett a teljességre: elsősorban a fennmaradás ténye szabta meg összetételét, csak néhány esetben maradt ki levél azért, mert nem sikerült azonosítani az érintetteket, vagy engedélyt kérni tőlük. A művész levelezése képet ad arról, hogy élete során kikkel került kapcsolatba, kik, hogyan vásároltak tőle, kiknek ajándékozott műveket. Kapcsolatrendszerének ismerete lappangó művek felkutatásának kiindulópontjául szolgál.<sup>53</sup>

Ehelyütt kell megemlíteni azt a két füzetet, amelyek S. Nagy Katalin ajándékaként kerültek az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárába.<sup>54</sup> Ezekben egy olyan Ország Lili által vezetett képkatalógus található, amelyben az egyes művek mellett, sajnos nem minden esetben, az akkori tulajdonosuk is feltüntetésre került. A kronologikus

---

<sup>50</sup> Az 1018 tételből 524 közgyűjteményben található, 494 magángyűjteményben, vagy ismeretlen helyen. A közgyűjtemények közé átsorolva az egykor a Vasilescu Gyűjteményben található tárgyakat – ez természetesen torzít, hiszen az 1993-as katalógus szerint a gyűjteményben található 203 műnek csak egy része, 113 található ma Győr Megyei Jogú Város Önkormányzatának tulajdonában, a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumban, Győrben. Vagyis a pontosabb becslés az arányt tekintve 584 vs. 434 a magántulajdonban lévő művek javára.

<sup>51</sup> Egrészrt a forraskiadványok.mng.hu oldalon, ahol a hozzáférés regisztrációhoz kötött, valamint felkerült a Szépművészeti Múzeum honlapjára is, ahol szabadon hozzáférhető (utolsó letöltés 2019. április 7.): [https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/szemelyi\\_biblio/Orszag\\_Lili.pdf](https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/szemelyi_biblio/Orszag_Lili.pdf)

<sup>52</sup> Árvai – Zsoldos 2017.

<sup>53</sup> Például a levelezéskötethez kapcsolódó kutatás során sikerült felvenni a kapcsolatot Valerio Ochettóval, az ő tulajdonában található a *Szárnyas kapu* (1965) című kép, amelynek montázs előképe megtalálható a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében (ltsz. MM.86.292)

<sup>54</sup> A füzeteket, néhány cikk, levél és igazolvány fénymásolatát tartalmazó dossziét Pataki Gábornak ajándékozta a monográfus. A mappa leltározatlan, a 101/10,11 szám szerepel mindössze rajta, valamint egy rövid felirat: S. Nagy Katalin adománya. Ezúton is köszönöm Nagy Eszternek, hogy az anyagra felhívta a figyelmem.

lista nem terjed ki minden évre, és az adott években sem teljes. 1952 és 1956 között mindössze ötvenegy, 1967 és 1971 között pedig kilencvenkettő festményt sorol fel. Az első füzetben a kronologikus lista után egyes képek értékesítésére, a részletfizetések teljesítésére vonatkozó jegyzetek találhatók, a vásárlók megnevezésével.<sup>55</sup> Az itt szereplő képek nem fedik egy az egyben a kronologikus listát. A második füzetben egy kiállítás tervezett képjegyzékét követően a művész ismerőseinek listája következik, a lakcímek feltüntetésével és egy-két helyütt az ismeretség eredetére vonatkozó néhány szavas megjegyzéssel (pl. Bábszínház).<sup>56</sup> A két füzetben szereplő képek és tulajdonosaik ismeretéről tanúskodott a 2016-os kiállítás és annak bélyegképes katalógusa. Mindemellett a két füzetben található információk a művész oeuvre-katalógusának felülvizsgálata során fontos forrásként szolgálhatnak.

Ahhoz, hogy kiindulópontként elfogadható legyen a monográfus által összeállított jegyzék, mindenekelőtt meg kell vizsgálni, a művek milyen körére terjed ki az 1993-as lista. A technikát tekintve fontos megállapítani, hogy nemcsak olaj-vászon képek kerültek be a nyilvántartásba, a hordozókat tekintve szerepelnek benne vászonra, farostlemezre, fatáblára és papírra készített művek egyaránt, a papír alapú művek között pedig grafikai technikával készült munkák (ceruza-, szénrajz, akvarell, gouache, tempera). Nem szerepelnek azonban a montázsok, kollázsok, amelyeket a művész kompozícióinak formálása során használt, és életében nem engedett kiállítani. Ezek számbavétele – tekintettel kimagasló művészi kvalitásukra – mindenképpen indokolt. A művész nem tekintette montázsait önálló műveknek, nem is adott el belőlük élete során, így a hagyatékból túlnyomórészt közgyűjteményekbe kerültek.<sup>57</sup> A montázsok státusza, pontos címe és számbavételének fontossága kapcsán érdemes emléni, hogy létezik egy a művész által saját kézzel írt lista, amelyen az 1956–1957-ben készült mintegy nyolcvan montázsa szerepel címmel.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> A füzet vége felé a fentieken túl Ország Lili kézírásával egy kezdetleges irodalomjegyzék és kiállításjegyzék (1977-ig) is szerepel, valamint utazásainak listája 1966 és 1977 között. Ez alapján feltételezhető, hogy a füzetet a festő 1977-ig használta.

<sup>56</sup> A második füzet ezen felül vegyes jegyzeteket tartalmaz, többek között a Rómában látott művészeti élmények lejegyzését, egy Valerio Ochettónak szánt levélfogalmazványt, vegyes kiadásokról szóló feljegyzéseket.

<sup>57</sup> A Magyar Nemzeti Galéria, a BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, valamint a székesfehérvári Szent István Király Múzeum őrzik ezt az értékes anyagot.

<sup>58</sup> Ld. Ország 1977.

Az 1993-as *œuvrejegyzék*et tekintve elsőként érdemes a nagyságrendet vizsgálat alá vonni. Festhetett-e ennyi képet a művész? Ország Lili 1945-től járt a Magyar Képzőművészeti Főiskolára, a háború előtti képei, korai zsenyéi megsemmisültek. 1978-ban bekövetkezett haláláig tehát harmincnégy aktív évvel lehet számolni. Az 1018 tételt harmincnégy évre vetítve ez átlagosan évi mintegy harminc képet jelent, ami reálisnak tekinthető.

Persze a katalógusba felvett műalkotások köre erősen befolyásolja ezt a számot, így érdemes ezt is górcső alá venni. S. Nagy Katalin a ma javarészt a Magyar Nemzeti Galériában és a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban található, a főiskolás évek alatt készített tanulmányrajzokat, akvarelleket is felvette a katalógusba, noha ezek egy része feltehetőleg nem kiállítási céllal, nem önálló műként, hanem valamely feladat teljesítéseként született. Ezek a művek az eltérő funkció mellett jóval gyengébb kvalitásuk miatt is kilógnak a többi közül, egy teljességre törekvő *œuvrekatalógus* esetén számbavételük mégis indokolt.<sup>59</sup>

Szintén szerepelnek a monográfus listáján a papír alapú művek közül a monotípiák. A technikát tekintve a monotípiák esetén sokszor nem kevesebb munkáról van szó, mint a vászon vagy farost képek esetén, talán csak az alapozás eltérő; nyilvántartásba vételük teljes mértékben indokolt, ám egy újonnan készítendő *œuvrekatalógus*ban célszerű volna ezeket külön, a grafikai művek között szerepeltetni.

A grafikai művek elkülönítése mellett szól az egykorú források elemzése is abból a szempontból, hogy mit tekintett a művész teljes értékű műnek, mely képeit tartotta számon. Ebből a szempontból is rendkívül hasznos az 1964–1965-ben első gyűjtőjével Rácz Istvánnal közösen készített *œuvre-katalógus*,<sup>60</sup> amelyben 1-es számmal a *Magtár* című 1952-ben festett kép szerepel, amely Tihanyban készült, a tihanyi, egykori apátsági magtár épületének látványát alapul véve. Bálint Endre egyik első látogatása során 1953-ban, az említett *Magtár* és a *Kóró* (1952) című képeket emelte ki az Ország Lili műtermében látottak közül: „...számomra csak a magtárnak és a kórós képnek volt olyan jelentése, amelyről egyrészt ráismertem a művész valódi énjére, másrészt a jövőjére

---

<sup>59</sup> Ország Lili esetén a főiskolai évek alatt készült művek stílusukat és kvalitásukat tekintve egyaránt jelentősen különböznek a későbbi alkotásoktól, a művész által bejárt útnak a megértéséhez mégis jelentősen hozzájárulnak.

<sup>60</sup> Rácz 1964.

is...”<sup>61</sup> Ez a két festmény, a *Magtár* és *Kóró* tehát az első vállalt festmények, amelyeket már Ország Lili is műnek tekintett.

1952 és 1965 között a Rácz-féle katalógus 233 képet sorol fel, egy részükről részletes információkkal szolgál, az utolsó évek terméséről azonban csak címek szintjén ad számot.<sup>62</sup> S. Nagy Katalin listájában 1952–1965 időszakban keletkezett képek száma 320. Ez jóval több. A különbség részben abból adódik, hogy Ország Lili és Rácz István – néhány kivételtől eltekintve – nem vették számba a papír alapú műveket,<sup>63</sup> míg S. Nagy Katalin listáján ebből az időszakból 104 papír hordozóra készült mű tűnik fel. Ugyanakkor létezik több olyan olajfestmény is, amely ugyan ebben az időszakban keletkezett, mégsem szerepel a Rácz-féle *œvrekatalógusban*.<sup>64</sup>

Némileg átfedésben a Rácz-féle katalógussal fontos egykorú forrásokként tekinthetők a művész 1962 és 1974 között vezetett zsebnaptárjai, amelyekben sok egyéb mellett feljegyezte, hogy pontosan mikor, melyik képén dolgozott. A zsebnaptárakban szereplő címek többnyire munkacímek, nem feleltethetők meg a később kiállítási katalógusokban fellelhető képcímeknek, így csak a művészi produkció mennyiségének nagyságrendje vethető össze az 1993-ban készült jegyzékkel. Szűrőpróbaszerűen ellenőrizve az 1963-as, termékeny évet, a művész zsebnaptárában mintegy 64 mű<sup>65</sup> szerepel, ez nagyságrendileg megfeleltethető a monográfus által az adott évben számba vett 69 képnek.

1974 után már nincsen olyan írott forrás, amely az *œvrekatalógus* revíziójához igazán hasznos lehetne, az ebben az időszakban készülő *Labirintus* sorozat képeinek száma pedig alapvetően definíciós kérdés.<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> Bálint Endre: „Ország Lili”, in: uő: *Hazugságok Naplójából*, szerk. Sik Csaba, Magvető Könyvkiadó, Budapest 1972, 132.

<sup>62</sup> A 157. tétel szerepel az utolsó, részletes információkat közlő A4-es lapon, utána csak képcímek felsorolása következik.

<sup>63</sup> A 157–233-ik tételig a Rácz-féle katalógus nem tünteti fel a technikát, de ezek közül az ismert képeknél vászon, vagy farostlemez a hordozó.

<sup>64</sup> Például a magántulajdonban található *Bohóc* című (1953) kép, vagy a *Pár I. és II.* (1953) című közgyűjteményben őrzött művek. A fejezet végén található esettanulmányban szereplő magángyűjteménybe, Hans és Hilda Müller gyűjteményébe került képek között is akad olyan, amelyiket nem lehet a Rácz-féle katalógus alapján meghatározni. Például: *Vörös Hold és Sas*; *Keleti király*; *Nagy Hold és elpusztított Föld*; *Tasiszta tanulmány* – ld. lentebb.

<sup>65</sup> Monotípiák esetén csak a mennyiséget tüntette fel a művész, hogy hány darabot készített.

<sup>66</sup> Mi tekintsünk *Labirintus* képnek? Erről részletesebben lásd a 6.1. fejezetet. S. Nagy Katalin *œvrekatalógusában* ezekre az évekre datálva 135 mű szerepel, közülük 73 címében szerepel a *Labirintus* szó.



Érdemes az S. Nagy féle oeuvre katalógus alapján áttekinteni, hogy az életmű mennyire szóródott szét, mennyire elérhető, a művek útja meddig követhető.

Elsőként a közgyűjteménybe került művek útját tekintem át. Noha néhány képet még életében vásároltak a művésztől, például a Fővárosi Képtár vett öt festményt 1976-ban,<sup>67</sup> jellemzően nem az élő művésztől való vásárlás útján kerültek közgyűjteménybe Ország Lili festményei. Kivételként említhető az ajándékozás esete is, a Szent István Király Múzeum „Tisztelt Mester!” akciójának keretében a művész két festményt küldött Székesfehérvárra.<sup>68</sup>

A legtöbb közgyűjteménybe került mű azonban a művész hagyatékából származik. Ország Lili 1978. október 1-én bekövetkezett halálakor szóbeli végrendelete alapján képeit Vasilescu János műgyűjtőre hagyta.<sup>69</sup> A hagyatéki leltárt 1978. október 12-én készítették,<sup>70</sup> így okozhat némi bizonytalanságot, hogy október 1. és 12. között kerültek-e ki tárgyak a művész lakásából, ahová az örökösnek, Vasilescu Jánosnak bejárása volt. Mindenesetre a törvényes és a végrendeleti örökösök egyezsége alapján a hagyaték tárgyát képező műveket – tehát az akkor már Vasilescu János saját gyűjteményében lévőket nem, csak azokat, amelyek a hagyatéki listán szerepeltek, azaz mintegy 97 darab olajképet, 104 kollázst, 100 darab grafikát és 103 vázlatrajzot – az örökös a hagyatéki tárgyaláson felajánlotta a Kulturális Minisztérium javára.<sup>71</sup> A műveket 1979 decemberében hét közgyűjtemény között osztotta el a Kulturális Minisztérium múzeumi osztálya által létrehívott szakmai bizottság. Részesült a hagyatékából a Magyar Nemzeti Galéria, a Budapest Történeti Múzeum - Fővárosi Képtár, a székesfehérvári István Király Múzeum, a szentendrei Ferenczy Múzeum, a pécsi Janus Pannonius Múzeum, a

---

<sup>67</sup> Lásd a Képző- és Iparművészeti Lektorátus Festő/41/76.VII.23.számú, 1976. augusztus 2-án kelt határozatát. MNG Adattár, Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyaga.

<sup>68</sup> 1965-ben Ország Lili a Kovács Péter és Kovalovszky Márta által indított „Tisztelt Mester!” akció keretében ajándékozott két festményt (*Kompozíció I.*, 1961, olaj, farost, 55×46 cm, ltsz. 65.8.1, és *Kompozíció II.*, 1961, olaj, farost, 55×44 cm, ltsz. 65.9.1.) a székesfehérvári István Király Múzeumnak.

<sup>69</sup> A szóbeli végrendelet két tanú (Csanádi Judit és Balogh Géza) jelenlétében született, akik később az I. kerületi Tanácson aláírásukkal is igazolták annak hitelességét. Az erre vonatkozó dokumentum Vasilescu János hagyatékából jelenleg magántulajdonban.

<sup>70</sup> A hagyatéki leltár az I. ker. Úri u. 26–28. szám alatt 1978. október 12-én Osterreicher Mihályné, Ország Ferenc, Vasilescu János, a Művészeti Alap képviselőjében Koplik Jolán, a Kulturális Minisztérium részéről dr. Fülep Emil, Kovács Károlyné hagyatéki főelőadó, Nagy Gabriella iparművész és a biztonsági felülvizsgálatért felelős Győri Attila jelenlétében készült. Egy általam ismert példánya jelenleg magántulajdonban van.

<sup>71</sup> Lásd 5.Kjő.I.50.086/1979-8. számú hagyatéki jegyzőkönyvet, melynek egy általam ismert példánya jelenleg magántulajdonban. Ebben Vasilescu János jelezte, hogy a felajánlásnak a gyűjtemény méltó elhelyezésére vonatkozó feltételeit a Kulturális Minisztériummal folytatandó tárgyalások során kívánta rögzíteni.

szombathelyi Savaria Múzeum és mindössze egyetlen művet kapott a miskolci Herman Ottó Múzeum is.<sup>72</sup> Feltételezhető, hogy a hagyaték elosztásának iratanyagát a monográfus nem ismerte, hiszen az *œuvre*katalógusban a Ferenczy Múzeumban őrzött képek esetén őrzési helyként magántulajdonban illetve ismeretlen helyen megjelölés szerepel.

A művész halálát követően is történtek múzeumi vásárlások, egy kiemelkedő tétel ezek közül a BTM 1980-as *Labirintus* kiállítását<sup>73</sup> követő szerzeményezés, amelynek során 16 festmény került a Fővárosi Képtárba.

Jóval később, id. Vasilescu János halálát (2006) követően a Vasilescu-gyűjtemény és vele 113 Ország Lili mű<sup>74</sup> is köztulajdonba került, amelyeket ma a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumban őriznek.

A monográfiában megjelöltek szerint a műveknek mintegy a fele magántulajdonban volt. Számos az 1960-as, 70-es években formálódó jelentős gyűjtemény magját képezték Ország Lili alkotásai. A Rácz-gyűjtemény már feloszlott, a Kolozsváry-gyűjtemény azonban máig az egyik legjelentősebb, Ország Lili fontos alkotásait őrző magángyűjtemény, S. Nagy Katalin listájában ötvenhét tételnél szerepel őrzési helyként.<sup>75</sup> Antal Péter szintén azok közé a gyűjtők közé tartozik, akik még életében elkezdtek vásárolni a művésztől, ő azonban a birtokában lévő körülbelül ötven mű nagyobb részét a művész halálát követően szerezte.

A fentebb említetteken túl az életmű tulajdonosi szerkezete elaprózódott, a további magángyűjteményekben jellemzően tíz alatt van az Ország Lili képek száma, sőt, legtöbbször csak egy-két mű szerepel a művésztől. A tulajdonosi háttér, őrzési hely ezekben az esetekben gyakrabban változik. Az életműnek ebből a rétegéből, tehát a kisebb magyar magángyűjteményekben őrzött festmények közül sok, mintegy 35 darab szerepelt az MNG kiállításán, 106 darabot pedig bélyegképen reprodukált a kiállítás katalógusa. A múzeumi kiállításokon túl ezek a képek a műkereskedelemben bukkannak fel leggyakrabban, többnyire a vezető aukciós házak árverési kiállításain, honlapjain. A

---

<sup>72</sup> *Töredékek*, (1976), olaj, farost; 103 x 80 cm.

<sup>73</sup> *Labirintus. Ország Lili kiállítása*, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1980. július 25. – december, szerk. Egrý Margit – Deim Pál, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1980.

<sup>74</sup> A Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum által 2013-ban rendelkezésemre bocsátott lista alapján.

<sup>75</sup> A 2016-os életmű kiállítás katalógusának képjegyzékében (Kolozsváry 2016a) huszonkilenc mű szerepelt a Kolozsváry-gyűjteményből.

kutatás során a művésszel kapcsolatba került barátok, ismerősök tulajdonában lévő képeket számba véve ez a lista további mintegy harminc-negyven tétellel egészíthető ki. Jóval nehezebben tárható fel az életműnek a külföldi tulajdonba került hányada. A monográfia *œuvrekatalógusában* 29 helyen szerepelt külföldi tulajdonos, de sejthető, hogy a 181 ismeretlen helyen található mű egy része szintén külföldön rejtőzik. A külföldre került képek esetén feltételezhető, hogy azok jelentős része még a művész életében került külföldi tulajdonba, hiszen képei ma jellemzően nem szerepelnek nemzetközi vásárokon, jobbra a hazai műkereskedelemben találnak magyar vevőkre alkotásai. A művész halálát követően nem volt olyan jelentős kiállítása külföldön, amelyről feltételezhető volna, hogy alkalmából számottevő értékesítés történt volna. Mindezt szem előtt tartva a külföldi tulajdon aránya figyelemre méltó.

Ország Lili nagyon szeretett utazni, amint ezt néhány levele is tanúsítja: „...kávé-édesség-csavargás – így jellemez Gyurka, szabályos bűnöző tulajdonság.”<sup>76</sup>; „Én legszívesebben folyton utaznék,...”.<sup>77</sup> A huszadik század középső harmadában, de még a hetvenes években is ez Magyarországról igen nehéz volt, ő azonban az akkori lehetőségekhez képest is sok helyre eljutott, gyakran járt külföldön. Ez javarészt külföldi kapcsolatainak volt köszönhető, amelyek természetét, jelentőségét fennmaradt levelezésének feldolgozása tisztázta. Festői pályájának alakulásában meghatározóak voltak külföldi kapcsolatai, első komoly sikerei is külföldhöz kötődtek, és később is igyekezett külföldi közönség számára bemutatni egyetemes igénnyel és mondanivalóval készülő munkáit. Első önálló, 1966-ban Tel-Avivban rendezett kiállításához közvetve Bródy Vera férje, a francia kultúrattaséként Budapesten dolgozó Armand Beyer segítette hozzá, ő vitte el a művészhez David Giladit, Izrael akkori magyarországi ügyvivőjét.<sup>78</sup> Az 1969-es római – második, jelentős külföldi – kiállítás, és az azt megszervező Valerio Ochetto olasz író, újságíró barátsága, segítsége szintén sokat jelentett. A rendszeresen Magyarországra látogató Ochettót Pilinszky János közvetítésével ismerte meg. Ország Lili módfelett kötődött Olaszországhoz, nemcsak a festészetének lényegi ihlető forrásául szolgáló antik emlékek, Pompeji miatt, de mély, baráti szálak kötötték az olasz művészettörténész professzorhoz, Marisa Dalaihoz is, akit többször meglátogatott, és aki levélváltásaik szerint szintúgy azon fáradozott, hogy itáliai kiállítási lehetőséghez juttassa

---

<sup>76</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 29. levél, 57. Gyurkaként férjére, Majláth Györgyre utal.

<sup>77</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 84. levél, 146–147.

<sup>78</sup> Bródy Vera szíves szóbeli közlése alapján.

a művészt. A tudatosan épített olaszországi kapcsolatok egy további példája Paolo Santarcangeli olasz íróval, irodalomtudóssal való megismerkedése, és későbbi baráti viszonya a hatvanas évektől.<sup>79</sup> Santarcangeli professzor nevéhez fűződik az 1977-ben Torinóban a Viotti Galériában rendezett kiállítás megszervezése. A rendszerint Magyarországon megismert külföldi barátok többnyire vásároltak is a művésztől. Példaként említve: Marisa Dalai és Valerio Ochetto ma is őriznek Ország Lili műveket, az egykor Paolo Santarcangeli által rendezett kiállításon szereplő darabok pedig néhány évvel ezelőtt bukkantak fel egy észak-olaszországi árverésen.<sup>80</sup>

A külföldiekkel ápoltságok tekintélyes hányadát tette ki a Magyarországon állomásozó külföldi diplomatákkal való érintkezés. Az alábbi esettanulmány egy ilyen kapcsolatot mutat be, a külföldi tulajdonosok és külföldre került művek felkutatásának nehézségein keresztül rámutatva egyúttal az életmű megismerhetőségének korlátaira.

Mindent egybevetve becslésem szerint hatszáz felett lehet azoknak a műveknek a száma – a montázsokat, kollázsokat nem számítva – amelyeket egy új katalógus összeállításához biztosan össze lehet gyűjteni. Ez azt jelenti, hogy a monográfus által összeállított jegyzék mintegy kétharmadát ismerjük. Ez megfelelő alapot jelent az életmű átfogó és mélyreható elemzéséhez, egy doktori disszertáció megírásához.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> Az olasz író Passuth Krisztina mutatta be Ország Lilinek valamikor a 60-as évek végén. (Passuth Krisztina szíves szóbeli közlése szerint.)

<sup>80</sup> A hat kép az Il Ponte milánói aukciós ház 2014. 06. 11-i árverésén bukkant fel (323. aukció, 95, 97, 99, 103, 104, 105. tételek, a katalógus elérhető online: <https://www.ponteonline.com/en/auctions/lot-list/323>, utolsó letöltés 2019. 04.07.). Ezek a festmények részben a Virág Judit Galéria közvetítésével visszakérültek Magyarországra, jelenleg magyar magántulajdonban vannak.

<sup>81</sup> Mindazonáltal Ország Lili oeuvre-katalógusának revíziója, egy új jegyzék összeállítása a kutatás megkerülhetetlen, és halaszthatatlan feladatai közé tartozik, hiszen a jelenleg még élő kortársak segítségével néhány év múlva félő, hogy nem fog rendelkezésre állani. Egy ilyen feladat professzionális kivitelezéséhez intézményi háttérre, hivatásos műtárgyfotósra van szükség. A Magyar Nemzeti Galériában léteznek erre vonatkozó tervek, a következő években remélhetőleg sor kerülhet rá.

### II.1.1. Esettanulmány: Müllerék

Az alábbi esettanulmány arra kíván rávilágítani, hogy hol húzódnak az életmű felkutathatóságának határai mintegy negyven évvel a művész halála után. Az eset ismertetése mellett, hogy felvillantja az életmű kutatása során alkalmazott változatos módszereket, arra is rámutat, hogy még egy ilyen szerencsés esetben is, amikor a kutatásnak sikerül azonosítania az 50–60 évvel ezelőtti szereplőket, és kapcsolatot találni az örökösökhöz, azzal szembesülhetünk, hogy számos információ mára már elveszett. Ahogyan az alábbiakból kitűnik, Müllerék gyűjteménye, pontosabban annak magyar vonatkozású szelete aligha lesz pontosan rekonstruálható. Azoknak a műveknek az esetében, ahol ennyi nyom sincs – az ismert levelek körét kimerítettnek tekintem –, lehetetlennek tűnik, a véletlenül múlik a felderítés.

Ország Lili rendszeresen kapcsolatot tartott Magyarországon állomásozó külföldi diplomatákkal. A követségek alkalmazottait magyar barátain keresztül vagy követségi rendezvények alkalmával ismerte meg. Külföldi ismerősein keresztül a művészhez eljuthattak a nyugat-európai művészeti szcéná hírei, remélhette, hogy szert tesz külföldi kiállítási lehetőségekre, továbbá külföldi barátai gyakran vásárlásaikkal is segítették, néhányuk a gyűjteményépítés szándékával.

A diplomatákkal való kapcsolattartás érdekében a művész rendszeresen vett részt követségi fogadásokon. Ennek szertartásosságát elevenítette fel Ország Lili bábszínházi kolléganője, Román Katalin egy Barna Róbert festőművésszel folytatott beszélgetésben: „...egyszer azt kértem tőle karácsonyra, hogy... mert ő járt ilyen fogadásokra, olasz követségre, meg görög követségre, mit tudom én, milyen követségre, és egyszer azt kértem tőle, hogy egyszer ott szeretnék lenni nála. Már egy nagy kegy volt, ha valaki fölmehetett a lakására, és szeretném látni, ahogy egy ilyen követségi fogadásra fölkészül. Hát ne tudd meg, hogy magára húzott egy indiai szárit, és egy ugyanolyan parókát, mint amilyen a saját haja volt, csak sokkal hosszabbat. Hát álomszép volt, gyönyörű szép volt tényleg, és ezek után, nem tudom melyik követségre elbillegtünk, én, mint díszkíséret, ott le kellett adni a névjegyet, engem nem engedtek be, mert nem volt meghívóm, de hát ezt a cirkuszt, amíg ő öltözködött, meg paróka, meg kifésülés, meg stb. Nekem egy szót nem volt szabad szólnom, kellett ülni a sarokban, néma csendben, ez volt a karácsonyi ajándék,

és szent áhítattal nézni ezt az akciót, amikor Lili magára ölti az emberek számára kitalált bőrét.”<sup>82</sup>

Ország Lili az elsők között ismerte meg a Magyarországon állomásozó külföldi diplomataik közül Müllereket, akikkel hasonló alkalmakkor szintén találkozhattak. Hans és Hilda Müllertől mintegy tíz levelet és három képeslapot őriz Ország Lili hagyatékában a Magyar Nemzeti Galéria Adattára, az elsőt 1964-ből.<sup>83</sup> Ezek külsejükkel ugyan felhívták magukra a figyelmet, hiszen a Hilda Müller által írott levelek többségét lapszéli díszek – rajzok, „mini kollázsok” – ékesítik, ugyanakkor az írások tartalma nagyrészt semmitmondó. A barátság fontosságának deklarálása mellett a viszontlátás lehetséges időpontjáról szólnak, a diplomata házaspár – a levelekből kiderül, hogy Hans Müller kultúrattaséként dolgozott – elfoglaltságával kapcsolatos szabadkozást tartalmaznak és néhány megjegyzést az időjárásra vonatkozóan. A levélváltások sem voltak túl gyakoriak, többször a nagyobb ünnepek adtak alkalmat a levélírássra. Mégis sejthető, hogy fontos, szoros kapcsolatról volt szó. Hilda rendszeresen kérdezte a művészt festői tevékenységéről. Egy 1966-os levelében utalás található arra, hogy Ország Lili meglátogatta őket külföldön.<sup>84</sup> 1967-ben arról számolt be Hilda, hogy Hans Müller is festett, „jobban mondva pop art képeket barkácsolt”.<sup>85</sup> Szintén ebben a levélben említette Hilda Barta Lajos kölni sikereit, megjegyezte, hogy Bartának voltak megbízásai, élvezte a kulturális életet (színház, mozi, kiállítások). A kapott levelek utalásaiból kiderült, hogy Ország Lili is beszámolt sikereiről: 1966-os tel-avivi, 1967-es székesfehérvári és 1969-es római kiállításáról; katalógust is küldött külföldi barátainak. Egy 1970 adventjén, Washingtonból küldött levél különösen érdekesnek bizonyult. Ebben arról esett szó, hogy a házaspár az új helyen külön hálósobába költözött. Mindketten maguk dekorálhatták saját szobájukat, és Hans Müller „Lili-szobát” csinált, felakasztva az összes Ország Lili művüket. A művek számát sajnos a levél nem említi. Hilda Müller külön hangsúlyozta, hogy Ország Lili róla festett portréja is felkerült a falra. Felidézte az órákat, amíg a portré

---

<sup>82</sup> Barna 2017, <http://barnarobert.blogspot.hu/2017/01/beszegeltes-roman-katalinnal-orszag.html?sref=bl> utolsó letöltés: 2018.02.28.

<sup>83</sup> MNG Adattár 21300/1981./8. doboz.

<sup>84</sup> A levél Kölnben kelt, 1966. szeptember 28-án. (MNG Adattár, 21300/1981/8. doboz, 138. sz. levél). Ugyanebben a levélben arról is szó esik, hogy a házaspár ellátogatott a Velencei Biennáléra, ahol a győztes művek nem nyerték el tetszésüket. 1966-ban többek között Julio Le Parc, Lucio Fontana és Alberto Viani voltak a díjazottak.

<sup>85</sup> A levél 1967. június 28-án kelt. (MNG Adattár 21300/1981/8. doboz, 139. sz. levél) A pop art iránti vonzalom talán nem független az 1964-es Velencei Biennálétól, ahol Robert Rauschenberg nyerte a festészeti nagydíjat.

készült, hogy dél-amerikai zenét hallgattak. Noha Ország Lili 1964-től külön élt férjétől, akitől néhány évvel később el is vált, Müllerék erről leveleik alapján egyáltalán nem értesültek. Ország Lili nem számolt be magánéletéről, még Hilda Müllernek sem, aki a művészt legjobb barátnőjének nevezte,<sup>86</sup> és akiről az egyetlen – eddig ismeretlen – portrét festette.

Ezek a levelek azért nem kerülhettek bele az Ország Lili levelezéskötetbe,<sup>87</sup> mert a kötet megjelenésekor a feladókat még nem sikerült azonosítani, és az érdekességek mellett szenzitív adatokat is tartalmaznak. A levelek feladási helyei alapján (Budapest, Köln, Bern, Washington) a Svájcban töltött szünidők ellenére azon téves feltételezéssel éltem, hogy osztrák diplomatakról van szó, az osztrák követség nyilvántartásában azonban nem szerepeltek. Nem merült fel – talán a gyakori név miatt –, hogy Hans Müller azonos azzal a Hans Müllerrel, akinek Robert Frick, a *Rekviem* sorozathoz kapcsolódó meghiúsult megbízás kezdeményezője<sup>88</sup> első levelét címezte a budapesti svájci követségre, kérve a közvetítést Ország Lili felé. Szintén a levelezéskötet megjelenése után bukkantam a Barna Róbert festőművész által készített fentebb is idézett interjúkra, amelyek közül a Papp Oszkárral folytatott beszélgetés szolgáltat fontos információkkal Müllerékre vonatkozóan. „Éppen az Ungvári [sic!] Rudi, jó, hogy említetted, hozott egy érdekes házaspárt a körbe, az akkori svájci követet, Hans Müllernek hívták, aki rendkívül értelmes, nagyjából korombéli, vagy egy valami kevéssel idősebb ember volt. Eredetileg azt hiszem szociológus, de amatőrként festett, a felesége pedig mintázott, és ők is nagyon jóba voltak a Lilivel, nagyon megszerették, és itt összeismerkedtek, és ez a Müller, lévén erős érdeklődése a képzőművészet iránt néhány festőtől itt vett is, szóval járt műtermekbe. Azt hiszem, ő egy darabig kultúrattasé volt itt, és amikor a követ elment, átvette az ügyvivő szerepet. Voltunk is nála, a Lilivel együtt, Lilivel és a Kornissal. Ha jól tudom, a Kornisstól, a Lilitől, azt hiszem a Bene Gézától vett, és tőlem képeket, itt nálunk.”<sup>89</sup> Ungváry Rudolf készséggel felajánlotta a segítségét,<sup>90</sup> elolvasta a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött leveleket, és felelevenítette Müllerékre vonatkozó emlékeit. Müllerék tartózkodó, kulturált, művészetszerető diplomata házaspár voltak, akiket svájci

---

<sup>86</sup> MNG Adattár, 21300/1981/8. doboz, 138. sz. levél

<sup>87</sup> Árvai – Zsoldos 2017.

<sup>88</sup> A *Rekviem* sorozat megrendelésének körülményeiről ld. a 3.3.1. fejezetet.

<sup>89</sup> Barna 2017 <http://barnarobert.blogspot.hu/2017/01/beszelgetes-pap-oszkarral-orszag-liliorol.html?spref=bl> utolsó letöltés 2017.05.19.

<sup>90</sup> Segítségét ezúton is köszönöm.

származása révén ismert meg, és akikkel később is tartotta a kapcsolatot. Említette, hogy műgyűjtővé váltak, és gyűjteményüket egy svájci, talán a graubündeni, churi múzeumnak adományozták.

Beszélgetésünket követően a churi múzeummal sikerült felvenni a kapcsolatot, ők azonban sajnálattal közölték, hogy ugyan valóban történt egy adományozás 1990-ben, az ő gyűjteményükbe egyetlen Ország Lili kép sem került. Az 1990-ben az adományozás alkalmából rendezett *Kunstgepäck eines Diplomaten* című kiállítás katalógusából kiderült,<sup>91</sup> hogy az ajándékozás tárgyát a gyűjteménynek csak egy része, egy szűkebb, a gyűjtők nagyvonalúságából adódóan a múzeum által végzett válogatás képezte. Főként a nemzetközi elismerést szerzett, svájci származású kortárs művészek munkáit preferálták (többek között Daniel Spoerri, Pierre Haubensak, Loius Soutter, Alfonso Hüppi, Jean Arp, Jean Tinguely). A kiállításon azonban a gyűjteményről bővebb áttekintést igyekeztek adni, ha teljes anyagának bemutatására nem is volt lehetőség.

A katalógus bevezetőjében Hans Müller mutatja be gyűjteményüket, meséli el történetüket. Alapvetően a művészet élvezete motiválta gyűjtési tevékenységüket és viszonylag szűkös anyagi lehetőségeik jelentették a korlátokat. Állomáshelyüket gyakran változtató kultúr-diplomatakként a szállítás, a költözés nehézséget jelentett, ugyanakkor a hosszabb kiküldetések során számos ország művészeti szcénájába nyertek bepillantást, megismerkedtek az adott országban dolgozó kortárs művészekkel. Ezek időrendben a következők: Nagy-Britannia, Magyarország, Németország, Amerikai Egyesült Államok, Vietnám (Laosz), Kína (Észak-Korea, Kambodzsa – Demokratikus Kampucsea) és köztük néha Svájc. Gyűjteményük értékelésekor Hans Müller kiemelte, hogy az abban szereplő művészek közül néhányan ugyan még nem szereztek elismertséget, de saját hazájukban már komoly megbecsülésnek örvendenek, noha akkor, amikor műveik bekerültek a gyűjteménybe otthon még elutasították művészetüket. Vörös fonalként, a gyűjtés központi motívumaként a kortárs művészetet, az elmúlt harminc év művészetére koncentrációt említi, ezen belül a fő hangsúly a non-figuratív irányzatokra került. A kortárs jelenségeket maguk fedezték fel, a művészek próbálkozásaival együtt éltek. Ebből a szempontból érdekes, reprezentatív a gyűjtemény, ugyanakkor egy-egy művésznek általában csak egy adott alkotói periódusát képviselik a művek, azt a néhány évet, amíg személyes kapcsolatban lehettek az adott országban.

---

<sup>91</sup> *Kunstgepäck eines Diplomaten - Die Sammlung Hans und Hildi Müller und die Schenkung an das Bündner Kunstmuseum* (kiáll. kat., Bündner Kunstmuseum, Chur, 1990. október 5. – november 11.), szerk. Dr. Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum, Chur 1990.



A kronologikus sorba rendezett katalógusban az 1960–1963 közötti magyarországi időszakot három magyar művész alkotásai mutatták be: Ország Lilitől hat festmény volt kiállítva, Papp Oszkártól egy kollázs, Barta Lajostól pedig hat kisplasztika és tíz rajzi vázlat. A magyar művészeti szcénát Hans Müller néhány mondattal úgy jellemzi, mint ahol a szellem ugyan lobogott, de nem tárulkozhatott fel. A művészekhez ők találtak utakat, vagy a művészek öhozzájuk, leginkább a Nyugat-Európára vethető pillantás, a vasfüggönyön teremthető – ha mégoly keskeny– rés végett. A művészek gyűjtötték az írott forrásokat, hallgatták a rádióadásokat, elemezték a reprodukciókat. Több volt azonban a sejtés, mint a vélemény és a tapasztalat. Eredeti nyugati művek után sóvárogtak, amelyekhez nem fértek hozzá.<sup>92</sup>

Ország Lilit bábművészként és festőként mutatja be, aki egyike volt első magyarországi „kapcsolataiknak”. Kiemeli, hogy műterem-lakószobájában sok értékeset alkotott, de nem tudta műveit kiállítani. Müllerék értékelése szerint az érdeklődő közönség nem hiányzott volna, de nem volt műkereskedelem, nem voltak kiállítási lehetőségek. Az Ország Lili képein megjelenő szorongás, a néma kiáltások, a pesszimizmus és a lázadás tiltottak voltak. Emellett Hans Müller azt is megjegyzi, hogy Ország Lili zsidó származása nem volt jó ajánlólevél a háború utáni Magyarországon. Ugyanakkor az 1990-ben írott sorok már azzal zárulnak, hogy addigra hazájában bizonyos fokú megbecsülésre tett szert.

A katalógusban egyetlen Ország Lili festmény került reprodukálásra: *Nagy Hold és elpusztított Föld* címmel (*Grosser Mond un zerstörte Erde*, 1962–1963, olaj, farost, 84 x 63 cm), amely a *Fent és lent emlék* címmel árverezett festmény (1960, olaj, farost, 60 x 44 cm)<sup>93</sup> egy változatának tekinthető.

A további öt képnek csak az adatai kerültek felsorolásra, azonosításuk a német címek alapján nehéz, többnyire sikertelen. A *Folyó, úszó figurával* (*Fluss mit schwimmendem Figur* 1958–1959?, olaj, vászon, 50 x 70 cm) című festmény egyértelműen azonosítható a Rác-féle oeuvre katalógus 77/a. tételével, ahol a külföldi tulajdonban megjegyzés szerepel. A képet a művész újra megfestette *Tenger úszó figurával* címmel, (1958–1959, olaj, farost, 51 x 70 cm, magántulajdon), ez utóbbi változat egyike volt első farostlemezzre festett munkáinak.

---

<sup>92</sup> Stutzer 1990, 11.

<sup>93</sup> Kieselbach Galéria 34. aukció (2007. május), 73. tétel.

A *Vörös Hold és Sas* című képet (*Roter Mond und Adler*, 1958–1959, olaj, farost, 22,5 x 56 cm) nem sikerült azonosítani, de talán rokon lehetett az egykor Vasilescu János gyűjteményében található *Aranymadár* című képpel (1958, olaj, farost, 37 x 33 cm, magántulajdon).

A *Keleti király* című kép (*König aus Morgenland*, 1960, olaj, farost, 52 x 25 cm) szintén nem azonosítható, de feltételezhető, hogy az ebben az időben festett keleti várost, keleti hangulatot idéző képek sorába illeszkedett (Például: *Keleti táj I–II.*, 1962, olaj, farost, 27,5 x 27,5 cm és 27 x 28 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; *Iszfaháni mese*, 1959, olaj, farost, 55 x 78 cm, magántulajdon).

Meglepő a *Tasiszta tanulmány* képcím (*Taschistische Studie*, 1959–1960, lakkfesték, kartonlemez; 43 x 31 cm). Ezt a művet sem sikerült azonosítani, ugyanakkor Ország Lilinek a tasizmushoz való igencsak ambivalens viszonyát ismerve külön figyelmet érdemel. A művész így írt Róbert Miklósnak 1957-ben „gondolom, most Párizsban megindul az élet kiállítások terén, és ezért arra kérem, hogy ha egy tasiszta kiállítást fog látni, és képes katalógusa van, küldje el nekem, jó? (de csak, ha nem kerül többbe, mint 5 villamosjegy!!)”,<sup>94</sup> 1959-ben Bálint Endrének már drasztikusabban fogalmazta meg fenntartásait: „...de térjünk rá a festészetre. Hogy barátkozik a tasizmussal? Én sehogy. Láttam egy lengyel filmet, az jó volt, de abban benne volt a mozgás (ami a filmből adódott), és az volt a pláne – amikor azonban a kép megállt, mozgás nem volt, megszűnt élni számomra és egy odahányt palettavakaréknál többet nem jelentett. [...] Ehhez tkp. nem kell semmi, sok vászon és sok festék, egy dühkitörés és három bili odacsapása a vászonra – kész! – Könnyű út – nem szeretem. Én szeretek építeni. – Ezt valahol rombolásnak tartom. Nem is lesz hosszú életű.”<sup>95</sup>

A katalógusban felsorolt hatodik kép címe *Kóbor kutya* (*Streunender Hund*, 1958–1959, olaj, farost; 39 x 44,5 cm). Itt a katalógusban zárójeles megjegyzésként az szerepel, hogy a képet Friedrich Dürrenmatt *A kutya* című novellája inspirálta.<sup>96</sup> Kutyát ábrázoló kép mindössze egy ismert Ország Lili életművéből: *Magányos kutya* vagy *Vásznak* címen (1955, olaj, vászon, 35,5 x 46 cm), amely jelenleg a Kolozsváry-gyűjteményben található. Ez a kép a Rácz-féle katalógus tanúsága szerint (35. tétel, akkor még Bíró Gábor tulajdona) Mályinkán készült, ahogyan a jelenleg a Fővárosi Képtárban őrzött *Vásznak*

---

<sup>94</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 55. levél, 91.

<sup>95</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 99. levél, 162.

<sup>96</sup> Stutzer 1990, 11.

vagy *Távozó* címen ismert festmény is (1955, olaj, vászon, 45 x55 cm; Rácz-féle katalógus 36. tétele). A kutyát ábrázoló kép látvány általi ihletettséget bizonyítja a kép bal oldalán felsejlő építmény és annak árnyéka, amely feltehetőleg a mályinkai harangláb.<sup>97</sup> Persze nem zárható ki, hogy a mályinkai nyaraláson<sup>98</sup> látottak a festő irodalmi élményeit idézték fel, és Ország Lili olvashatta Dürrenmattot németül, eredetiben, akárcsak Kafkát,<sup>99</sup> azonban az enigmatikus magányos kutya kevésbé hasonlít Dürrenmatt farkasszerű, nagy, fenyegető, lompos kutyájára, akinek a szemei kénsárgán világítottak.

A Müller-gyűjtemény és a benne egykor található Ország Lili képek sorsát Hans és Hilda Müller Amerikában élő fia, Reto Müller segítette tisztázni. Hans Müller meghalt 2001-ben. Néhány évvel a halála után Hilda Müller értékesítette az Ország Lili képek nagy részét egy budapesti galérián keresztül, amelynek nevére az örökös sajnos nem emlékezett. 2011-ben Hilda Müller is elhunyt, és csak néhány Ország Lili mű maradt a család tulajdonában. Az egyik a churi kiállításon is szerepelt *Folyó úszó figurával* (1959) amely a Magyarországon maradt változathoz képest jóval sápadtabb, fakóbb színekkel rendelkezik.

Az örökös a katalógusban felsorolt többi képről nem rendelkezik reprodukcióval, sajnos egyelőre a lakásról készült korábbi enteriőr fotót sem tudott küldeni. A *Magányos kutya* című képpel kapcsolatban viszont megállapította, hogy az nem hasonlít egyik általa ismert, korábban a szülei tulajdonában lévő képre sem, így ott a dürrenmatti ihletettséget biztonsággal ki lehet zárni. Dürrenmatt egyébiránt azért kerülhetett a katalógusban a kép mellett említésre, mert a Müller házaspár személyesen is ismerte a svájci író.

A katalógusban nem szerepelt, de a családnál megtalálható a levelekben említett, Hilda Müllerről készített portré, és a hozzá készített rajzi vázlat. Ez az egyetlen ismert portré (a főiskolai tanulmányokat és a férjével közös önarcképeket leszámítva) a művész oeuvre-jében. A festmény és a hozzá készült vázlat biztos vonalvezetésről tanúskodnak. A finom, hajlékony vonalak a női arc előnyös, profil nézetét mutatják, kiemelve a portréalany szépségét, hosszú nyakát, jellegzetes, határozott vonásait. A profilnézet megfelelt Ország

---

<sup>97</sup> A mályinkai fa harangláb a 18. században készült el, a mályinkai református templom mellett áll.

<sup>98</sup> 1955-ben Ország Lili Márkus Annával és Somogyi Pannival közösen nyaralt Mályinkán. Ld. Beszélgetés Márkus Annával, Párizs, 2015, B Függelék

<sup>99</sup> A *kutya* című elbeszélés magyarul először 1958-ban jelent meg *A baleset* című kötetben a Magvető Kiadó gondozásában, Kondor Béla grafikáival. Német nyelven 1952-ben a *Die Stadt* című kötetben adták elsőként közre (Friedrich Dürrenmatt: *Die Stadt*, Zürich, 1952.).

Lili hatvanas évekbeli festői gondolkodásának, közelebb áll a síkszerű ábrázoláshoz, egyszerűbben síkokra bontható, az arcra jellemző formák ebben a nézetben jobban jellemezhetőek körvonalakkal. A zöld és a vörös ellentétére építő paletta sugall ugyan érzékiséget, a portré azonban az összbenyomást tekintve nem életteli, inkább merev. Az arc és a fej tagolása tiszta, világos, de hiányzik a plaszticitás kellő érzékeltetése, a részletek élővé tétele.

Egy másik, az életműben egyedülálló műegyüttes létre a Reto Müllerrel való levelezés során derült fény. Nem kiállítási szándékkal készített képekről van szó, hanem a szórakoztatás céljával festett dekorációkról, egy mintegy huszonöt darabból álló akvarellsorozatról. 1962 elején a Müller házaspár budapesti, rózsadombi (Szeréna út 7.) rezidenciáján tematikus multságot rendeztek. Az esemény témájának megjelölésére az „Art through the ages” címet, vagyis a művészet történetét választották. Az alkalomra Ország Lili és a laikus festőként tevékenykedő Hans Müller akvarelleket és egyéb díszeket készítettek. Ország Lili 1962-es zsebnaptárának bejegyzései szerint a dekorációnak titulált lapok 1962. január 8. és 25. között készültek.<sup>100</sup> A zsebnaptárban a dekoráció szó mellett az alábbi nevek, fogalmak – feltehetőleg a sorozat témái – szerepelnek: Mondrian, Tobey, Miró, Pollock, Chagall, Dalí, Klee, de Chirico, Dürer, Max Ernst, Rousseau, Arcimboldo, Mathieu, Bosch, Leonardo, Rubens, Piero della Francesca, Fragonard, Giacometti, egyiptomi és afrikai falfestmények, egyiptomi maszk, totem, willendorfi, falfestmények – barlangrajzok.

A díszek nagy részét a család egy hengerben eltette és megőrizte, mintegy húsz darabról fényképet is küldtek. A minőségüket tekintve egyáltalán nem kiemelkedő képek, olcsó hordozóra, nagyvonalúan odavetett képzőművészeti idézetek. Néhány darab hátoldalán szerepel az *Imitationen* cím. Raymond Queneau *Stílusgyakorlatok* című műve juthat eszünkbe, itt azonban bizonyos értelemben éppen annak ellentétéről van szó. Olyan idézetekről, ahol a festésmód, a vonalstílus, az ecsetvonások minősége alig változik, szinte bántóan nem vagy alig alkalmazkodik a megidézett alkotók modorához. A felismerhetőség hordozója sokkal inkább a téma, az ábrázolás tárgya – vagy éppen tárgynélkülisége. Ez a sajátosság jól megfigyelhető a Mondriant idézni hivatott néhány síkidomon, amelyek körvonalai már-már kihívóan szabálytalanok; vagy Arcimboldo

---

<sup>100</sup> Éppen a dekoráció elnevezés miatt eddig inkább színházi, bábszínházi munkát lehetett sejteni a bejegyzések mögött. Ország Lili 1962-es zsebnaptárja megtalálható az MNG Adattárában, 21300/1981/6 doboz.

portréin, ahol nemcsak a gyümölcsök és zöltségek választéka, de ábrázolásuk is irritálóan szegényesnek tűnik.

Az idézetek természetesen képrejtvényként szolgálhattak a rendezvény során, kifigurázva egy-egy alkotót, ismert képet. A lista teljes egészében az egyetemes művészetből vett példákban áll, nyilvánvalóan az esemény közönségéhez, a diplomata vendégekhez igazodva. Nehéz megállapítani, hogy a sor összeállításában mekkora volt Ország Lili szerepe, mindenesetre az biztosan állítható, hogy a felsorolt alkotóktól néhány művet legalább reprodukció formájában ismernie kellett. A dekoráció zömében a legismertebb mesterek legtöbbet reprodukált képeiből állt, nem hiányozhatott Leonardo *Mona Lisája* vagy Piero della Francesca kettős portréja az urbinói hercegi párról, vagy Henri Rousseau *Menyegző* című festménye. A nevek közül talán csak Pollock és Tobey meglepő, rájuk való utalás Ország Lili műveiben, és írásos hagyatékában nem volt eddig ismert.

A rövid idő alatt, nyilván reprodukciók alapján készített kisméretű akvarelleken a művész nem másolatokat, hanem idézeteket készített. Az idézetek nem pontosak. Például Salvador Dalí *Égő zsiráf* (1937) című képének [1. kép] imitációjáról hiányoznak a fiókok, Paul Gauguin *Nevermore* (1897) című képének [2. kép] idézetén pedig eltérő a háttér. Sokszor csak egy ismert kép egy-egy részletére szorítkoznak, például Hieronymus Bosch *A gyönyörök kertje* (1504) triptichonjának [3. kép] részlete estén, vagy egy-egy kiragadott figurára mint Marc Chagall *Születésnap* (1915) című képének [4. kép] két főalakjánál – feltehetőleg a játék részeként. A redukált eszközökkel is felismerhetőségre kellett azonban törekedni. Ebben segített néhány, Ország Lili művészetét jellemző vonás: a pontos arányok és jellemző körvonalak alkalmazása.

A fenti történet rávilágít, hogy még egy olyan feldolgozott életmű esetében is, mint Ország Lilié, előkerülhetnek új, meglepő, a művészt addig ismeretlen oldaláról mutató művek, mint például a Hilda Müllerről készített portré, vagy a művészettörténeti idézetekből álló, humorral átszőtt sorozat. Ország Lili a nyugati diplomaták közelségét keresve, az ő elvárásaiknak próbált megfelelni. Ahogyan Román Katalin is fogalmazott, részben egy felvett, a külföldieknek szánt arcról van szó,<sup>101</sup> ugyanakkor ezeknek a gesztusoknak, a portré és dekorációkészítésnek az értékelésénél nem lehet figyelmen kívül hagyni a svájci házaspár őszinte közeledését, baráti, segítő szándékait.

---

<sup>101</sup> Barna 2017, <http://barnarobert.blogspot.hu/2017/01/beszegeltes-pap-oszkaral-orszag-lilirol.html?spref=bl> utolsó letöltés 2017.05.19.

## II.2. Másodlagos források

### II.2.1. Ország Lili írásos hagyatéka

Az Ország Lili művészetére vonatkozó másodlagos források közül a legtöbb a művész írásos hagyatékában található, amely Vasilescu János ajándékaként került közgyűjteménybe, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába 1981-ben.<sup>102</sup> A hagyatékváltozatos összetételét érdemes röviden áttekinteni.

A művekhez kötődő kiemelkedő jelentőségű források a festő által használt nyomódúcok – mintegy hatvan darab –, többségükben nyomtatott áramkör lapok, azok töredékei, vagy a bakelit lapra a művész által papírból kivágott mintát ragasztva létrehozott dúcok, amelyekkel 1968 után dolgozott festményein.

Szintén művekhez felhasznált nyersanyagként tekinthető azoknak a könyveknek, nyomtatványoknak a többsége, amelyeket Ország Lili montázsainak alkotásakor használt. Ezekről a könyvekről, összetételükről bővebben a korai festői korszakokat tárgyaló fejezetben esik szó.

Az oeuvre megismeréséhez segítenek hozzá a művekről készült fekete-fehér fotók és színes diák (százhetvennégy darab), illetve a kiállítási katalógusok is, ám Ország Lili művészetének megértése szempontjából a reprodukciónál relevánsabbak, nélkülözhetetlenek a művész vázlatai. A néhány külön lapon álló skicc<sup>103</sup> mellett a hagyatékban mintegy tizenkét darab a festő utazásai során használt notesz található,<sup>104</sup> illetve három olyan füzet, amelyeket a *Labirintus* sorozat készítésekor használt 1974 és 1978 között.

Ország Lili nagyon szeretett utazni, a hatvanas, hetvenes években az akkori magyarországi lehetőségekhez képest sok helyre eljutott. Járt Bulgáriában, a Szovjetunióban, Csehszlovákiában, Izraelben, Olaszországban, Ausztriában, Franciaországban, Jugoszláviában, 1975-ben pedig Indiában. Utazásai során kis noteszeket használt, amelyekbe felskiccelte az érdeklődését felkeltő látnivalókat. A Magyar Nemzeti Galériában őrzött tizenkét füzetből ugyanakkor nem mindegyik kapcsolódik utazásélményhez. Az Adattár számozását követve – ami nem jelent

---

<sup>102</sup> Ügyiratszám: 863–770/1981. Az anyag leltári száma 21300/1981.

<sup>103</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz. Összesen huszonegy különálló lap, többségük ceruzával készült, de szerepel köztük golyóstoll és tempera is.

<sup>104</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz, 1–12-ig.

kronológiai sorrendet – a 2-es füzet inkább a *Labirintus* sorozat előkészületeihez tartozó skicceket, vázlatokat tartalmaz; a 12-es számúban a bábszínházi munkákhoz kapcsolódó díszlet- és bábtervek szerepelnek, és kilóg a sorból a 7-es számú füzet is, amely ugyan itáliai utazáshoz kapcsolódik, de nem művészeti élményeit, hanem gyermekpszichiátriákon tett látogatásai alkalmával készített feljegyzéseit őrzi. A többi kilenc füzet szolgált az úti élmények megörökítésére: az 1-es és a 11-es izraeli, a 6-os indiai, a többi (3; 4; 5; 8; 9; 10) pedig itáliai utazásaihoz kapcsolódik. Többnyire nem törekedett részletek kidolgozására, a vázlatok nem művészi alkotások, hanem jegyzetek; a skiccek célja, hogy emlékeztetőül szolgáljanak.

Más jellegű az a három vázlatfüzet, amelyekbe Ország Lili a *Labirintus* sorozat készítésekor jegyezte fel elképzeléseit.<sup>105</sup> Ezekben a füzetekben néhány helyen dátum is szerepel, az első 1974 decemberi, az utolsó feljegyzett dátum pedig 1978. július 16. még a második füzetben. A harmadik füzetnek csak néhány lapja telt be, a vázlatok és az elkészült képek tanúsága szerint ezeket a füzeteket élete végéig használta. A három vázlatfüzet felépítése nagyon hasonló. Általában a kinyitott füzet jobb oldalára (vagyis a recto oldalra) skiccelte fel elképzeléseit, vázlatait. A kompozíciós vázlatok mellett gyakorta található utalás a képek technikai kivitelezésére vonatkozóan, feljegyezte a festékek neveit, amelyekkel az adott árnyalatot ki akarta keverni, vagy a nyomtatás folyamatára, a hozzá használandó anyagokra, papírfajtákra, dúcokra vonatkozó technikai utasításokat írt fel. A *Labirintus* füzetek bal oldalát (versok) többnyire nem használta ilyen célokra, az sokszor üresen maradt, vagy valamilyen inspirációs forrást tüntetett itt fel, gyakran annak a zeneműnek az adatait, amit festés közben hallgatott. Ennek a három füzetnek a segítségével bepillantást nyerhetünk a művészi alkotófolyamatba, azonosíthatóak annak szakaszai, a főbb döntési pontok.

A vázlatfüzetek mellett szintén elsőrangú forrásként szolgálnak az apró zsebnaptárak, az 1962 és 1974 közötti időszakból mindösszesen tizenhat darab.<sup>106</sup> Az 1965-ös évből nincsen zsebnaptár, azonban 1964-ből, 1966-ból, 1968-ból, 1969-ből és 1974-ből kettő is fennmaradt. Ezekben az években a duplumok csak néhány hétig vagy hónapig voltak használatban, egy-egy fontosabb vagy hosszabb utazáshoz kapcsolódtak. Ország Lili 1964-ben Ausztriában és Németországban járt, 1966-ban Izraelben, az utána következő évek (1968, 1969, 1974) duplumai pedig egy-egy itáliai utazás emlékeit őrzik. Itt nem az

---

<sup>105</sup> MNG Adattár, 21300/1981/5. doboz, *Labirintus* füzetek I.–III.

<sup>106</sup> MNG Adattár 21300/1981/6. doboz.

úti vázlatfüzetekben lévőkhöz hasonló skiccek találhatók, hanem a mindennapi élethez kötődő, gyakorlati feljegyzések, programok, címek.

A teljes éveket végigkövető noteszekben napi rendszerességgű feljegyzések találhatók.<sup>107</sup> Ország Lili dokumentálta, hogy melyik napon, melyik órákban, melyik képén dolgozott. A zsebnaptárakban szereplő képcímek ugyanakkor többségükben nem feleltethetők meg a kiállítási katalógusokban szereplő, ma használatban lévő címeknek, így a zsebnaptárakból inkább a megkezdett, átfestett, félretett vagy befejezett képek mennyiségéről, a munkamódszerről jutunk információhoz, arról, hogy egy-egy képen hányszor, mennyi ideig dolgozott. A noteszek a napi programok szervezésére is szolgáltak, így megtalálható bennük, hogy mikor, kivel találkozott. Nemcsak személyes találkozóit vezette, de sokszor a lebonyolított telefonok, az elküldött (l. m. vagy lev. m. = levél ment) és kapott levelek (l. j. = levél jött) is fel vannak tüntetve. A zsebnaptárak címjegyzékeibe évről évre bejegyezte a használatban lévő elérhetőségeket, címeket, telefonszámokat. Mindezen információk alapján viszonylagos pontossággal feltérképezhető a művész kapcsolatrendszere ezekben az években.

Az Ország Lili jegyzeteit tartalmazó füzeteknek egy külön csoportját képezi az a három újrahasznosított iskolai vonalas füzet, amelyekben egy viszonylag hosszú ezoterikus témájú szöveg található, a művész kézírásával.<sup>108</sup> Ezt a szöveget S. Nagy Katalin egy azonosítatlan külföldi munka fordításának tartotta.<sup>109</sup> Valószínűleg valóban fordításról, de nem egyértelműen külföldi munkáról van szó: a szöveg meglehetősen pontos egyezést mutat Wictor Charonnak, vagyis Szepes Mária bátyjának<sup>110</sup> az Ország Lili életében nyomtatásban még meg nem jelent *Az ember két élete* c. könyvével.<sup>111</sup> Az azonosításról, Ország Lilinek ezzel a körrel való kapcsolatáról a kozmikus képekről szóló fejezetben esik szó részletesen. A kézzel teleírt füzetek mellett jó néhány gépelt oldalnyi szöveg található a hagyatékban, amelyekben kabbaláról, számmisztikáról esik szó. Ezek eredete összefügghet az ezoterikus füzetek szerzőjéhez kapcsolható körrel.

---

<sup>107</sup> Nem tartozik a művészettörténeti érdeklődés terébe, de érdekes megjegyezni, hogy ezekben a noteszekben egészségi állapotára vonatkozó beírások is találhatók. Viszonylagos gyakorisággal szerepel a művész testsúlya, valamint az aktuális testi panaszai, betegségei. Szintén nem tárgyalom jelen dolgozatban, de néhány helyütt a zsebnaptárakban Ország Lili szorongásos álmait is részletesen feljegyezte.

<sup>108</sup> A továbbiakban ezoterikus füzetekként hivatkozom rájuk.

<sup>109</sup> S. Nagy 1993, 43–44.

<sup>110</sup> Wictor Charon, születéskori nevén Scherbak Miklós Viktor (1907–1976) filozófus, zeneszerző, író.

<sup>111</sup> Wictor Charon: *Az ember két élete*, Solaria Kiadó, Budapest, 1986.



Az írásos hagyaték jelentős részét képezi a művész levelezése. Hagyatékában értelemszerűen azok a levelek maradtak fent, amelyeket neki címeztek, az általa írottak a címzettek hagyatékában lelhetők fel köz-, illetve magángyűjteményekben. Számos levelezőpartnere volt belföldön és külföldön egyaránt, leginkább azokkal tartotta levélben a kapcsolatot, akik ideiglenesen vagy tartósan tőle távol éltek, nem pedig éppen vele egy városban. A 2017-ben megjelent, 397 levelet közreadó levelezéskötet a teljességre törekedve dolgozta fel a művész levelezését, elsősorban a fennmaradás ténye szabta meg összetételét. Az 1940-es évekből, a háború időszakából érthető, hogy alig néhány levél maradt fenn.<sup>112</sup> Ugyanakkor a későbbi évtizedekben is számos szöveghelyen olvasható utalás olyan levelekre, amelyek nem ismertek, megsemmisültek vagy lappanganak. A hiányok helyét mutatják a művész zsebnaptáraiban a levélváltásokról vezetett napi bejegyzések is, hiszen csak az elküldött levelek száma 1962 és 1974 között meghaladta a 440-et.

A fennmaradt levelek összességének tekintélyes részét képezi két alapvető fontosságú egység: Ország Lili a Bécsben élő Róbert Miklóssal, egykori ungvári rajztanárával 1957-től 1978-ig váltott levelei;<sup>113</sup> illetve választott mesterével, Bálint Endrével 1953-tól folytatott levélváltásai, mely különösen 1957 és 1962 között, Bálint párizsi éve alatt vált intenzívvé.<sup>114</sup> Szintén izgalmasak azok a levélváltások, amelyek a festőnő és műveinek első gyűjtői – Rác István,<sup>115</sup> Kolozsváry Ernő<sup>116</sup> és Antal Péter<sup>117</sup> – között zajlottak. A művész vagy művészetkedvelő barátokkal, műgyűjtőkkel váltott levelekben sokszor esik szó a festőt foglalkoztató aktuális művészi problémákról, tájékozódásáról, élményeiről. A levelezés feldolgozása lényegi hozzájárulás a művész kapcsolati és referenciahálójának feltérképezéséhez, képet ad arról is, hogy mit láthatott, ismerhetett. Műveinek

<sup>112</sup> Ezek másolata abban a korábban már említett dossziében található, amelyet a művész monográfiája, S. Nagy Katalin ajándékozott az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete Adattárának. Ld. 54. sz. jegyzet.

<sup>113</sup> Ezek a levelek magántulajdonban vannak, de tulajdonosuk, S. Nagy Katalin hozzájárulásával bekerülhettek a 2017-ben megjelent Ország Lili levelezéskötetbe (Árvai – Zsoldos 2017), amiért ezúton is köszönetemet fejezem ki. Ország Lili Róbert Miklósnak írt levelei zöméből – nem szöveghűen – részleteket közölt a *Holdfestőnő* című kötet. Zsubori Ervin (szerk.): *A Holdfestőnő – Ország Lili (Ország Lili levelei Róbert Miklóshoz)*, Arnolfini Archívum – Farkas István Alapítvány, Budapest, 2003.

<sup>114</sup> A Bálint Endrének írott levelek az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában találhatók: Bálint fond, C-I-170/VIII-2.

<sup>115</sup> A Rác Istvánhoz írott levelek a Rác hagyatékban találhatók az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában, C-I-193.

<sup>116</sup> A Kolozsváry Ernőnek írott levelek szintén magántulajdonban vannak, Kolozsváry Marianna bocsátotta őket rendelkezésre a kötet készültkor, amiért ezúton is köszönetemet fejezem ki.

<sup>117</sup> Antal Péter rendelkezésre bocsátotta Ország Lili hozzá írott leveleit, amelyek a kötetben megjelentek, amiért ezúton is köszönetemet fejezem ki.

felkutatásában, a művek keletkezési körülményeinek és utóéletének feltárásában is nélkülözhetetlen támpont.

Nem Ország Lili, hanem első gyűjtője, Rácz István hagyatékában maradt fenn az az A4-es lapokból álló fentebb már több ízben említett *œuvre*katalógus, amelyet a művész gyűjtőjével közösen készített 1964–1965-ben.<sup>118</sup> Nem egyszerű listáról van szó. Minden tétel külön lapra került, hasonlóan a múzeumi leírókartonokhoz. A katalógus a fejlécben feltünteti az adott kép címét, keletkezés dátumát, méretét, technikáját és többnyire azt is, hogy kinek a birtokában, vagy tulajdonában van, esetleg megsemmisült-e, átfestette-e a művész. A képek többségéről Ország Lili apró skiccet készített, amelyet kivágtak és felragasztottak a lapra. Emellett vagy ez alatt olvashatók Rácz István feljegyzései, amelyek a művésszel az adott képről való beszélgetést dokumentálják.

Néhány dokumentum nem került a művész írásos hagyatékával a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába, hollétük nem ismert, fénymásolatban megtalálhatók azonban az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában.<sup>119</sup> A második világháború alatt használt hamis igazolványok, a művész gimnáziumi bizonyítványa, valamint néhány korai levél másolata főként a főiskolás tanulmányok előtti évek élettörténetének feltárásában segítenek.

Az írott források fontos kiegészítésül szolgál az *oral history*. A művésszel életében mindössze néhány fontos interjú készült. Nem szívesen beszélt nyilvánosan a művészetéről, képeiről. Egyik tanítványa és bábszínházi kollégája, Kazanlár Aminollah Emil festő ezt így fogalmazta meg: „Lili mottója az volt »egy festőnek a képei beszéljenek, és ne Ő beszéljen a festményei helyett.«”<sup>120</sup> Éppen ezért a vele készített kevés számú interjú különösen becses forrás. Ország Lili nagyon kritikus volt saját műveivel szemben. Azokat a képeit, amelyeket nem ítélt elég jónak, hitelesnek, később rendre megsemmisítette.<sup>121</sup> Kínosan ügyelt arra, hogy alkotói módszeréről árulkodó montázsai ne kerüljenek kiállításra. Igyekezett ellenőrzést gyakorolni a róla és művészetéről alkotható kép felett, befolyásolni recepcióját. Így az általa tett

---

<sup>118</sup> Rácz 1964.

<sup>119</sup> Lásd az S. Nagy Katalin által ajándékozott dossziét, 54. sz. jegyzet.

<sup>120</sup> Kazanlár Aminollah Emil: „A vizionárius festő Ország Lili”, in: *Kazanlár Stúdió*, 2016. március 16., elérhető itt: <http://www.kazanlar.hu/2016/03/16/a-vizionarius-festo-orszag-lili/> <utolsó letöltés ideje: 2018.08.26.>

<sup>121</sup> Megsemmisített képekről szó esik a Rácz-féle *œuvre*katalógus lapjain is (Rácz 1964), de a Rozgonyi Ivánnak adott interjújában nyíltan is beszél erről korai festményei kapcsán: Rozgonyi Iván: „A múlt birodalma (Ország Lili festőművész, 1964)”, in: Uő: *Párbeszéd művekkel: Interjúk 1955-1981*, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1988, 200–207.

nyilatkozatok, az adott interjúk is egy tudatosan formált kép részei, a láttatás szándékával születtek.

Többszörre egy későbbi időpontban megszerkesztett, az interjú készítője által lejegyzett szövegekről van szó, a beszélgetésekről hangfelvétel nem maradt fenn.<sup>122</sup> A forráskritika nemcsak az időbeli távlatok, a beszédhelyzetek, de a szövegek szerkesztettsége okán is indokolt.

Az egyik legkorábbi beszélgetés Rozgonyi Ivánnak a Művészettörténeti Dokumentációs Központ megbízásából készített 46 tételből álló interjúsorozata részeként jött létre 1964-ben.<sup>123</sup> A kötet bevezetőjében közöltek szerint Ország Lili szinte megállíthatatlanul mondta mikrofonba majdnem nyomdakész szövegét.<sup>124</sup> A néhány oldalas monológban a művész sorra veszi addigi alkotói korszakait, és igyekszik számot adni azokról a kérdésekről, motívumokról amelyek az adott években foglalkoztatták. Központi helyet foglal el az elbeszélésében a fal motívuma, amelynek felhasználását több oldalról igyekszik megvilágítani. Természetesen ez a tollba mondott szöveg a közönségnek szánt magyarázat, több pontját kritikával szükséges illetni, mint például a montázsok és a szürrealista képek keletkezésének sorrendiségét illetően mondottakat, ahol talán a festőt büszkesége gátolta meg abban, hogy elmondja, sok képét montázsok alapján festette; vagy a *Rekviem* rendeltetési helyeként megjelölt képzeletbeli kápolnát, amely a megghiúsult megbízás helyett kitalált történet.

Rácz István írásos hagyatékában maradt fent egy kéziratos feljegyzés egy, az űvekkatalógus készítésének időszakában zajlott beszélgetésről.<sup>125</sup> A gyűjtő a valláshoz, vallásosságához kötődő élményeiről, képzeleiről kérdezte a festőt, próbálta felfedni az Ország Lili festészetében a keresztény és zsidó vallás között teremtett kapcsolódási pontok hátterét. Ez a beszélgetés bensőségessége és közvetlensége okán kivételes, feltételezhetőleg nem a közzététel céljával született.

Frank János Ország Lilivel készített interjúja 1972-ben jelent meg az *Élet és Irodalomban*.<sup>126</sup> Ez már az itáliai utazások ideje, a második székesfehérvári kiállítás, a

---

<sup>122</sup> A Rozgonyi Iván által készített interjú kivétel, ez a szerző megjelölése szerint hangfelvétel alapján került lejegyzésre, a megjelenésre szánt szöveget Ország Lili láttamozta.

<sup>123</sup> Rozgonyi 1988, 200–207.

<sup>124</sup> Rozgonyi 1988, 10.

<sup>125</sup> MTA BTK C-I-193, Rácz István hagyaték, B/1-5. sz. jegyzet. A lejegyzett beszélgetés két alkalmat ölelt fel, a kézirat szerint 1964. november 24-én és 1965. január 15-én beszélgettek. Nyomtatásban közölve többek között: Árvai – Zsoldos 2017, 186. levél, 277–279.

<sup>126</sup> Frank János: „Műterem. Ország Lilinél”, in: *Élet és Irodalom*, XVI.évf. (1972)/14.sz., 12.

stanza képek, a pompeji inspirációkra születő tapogatózás korszaka. Ebben a szintén monológként megszerkesztett rövid szövegben a festő újfent addigi művészi útjáról igyekezett számot adni. Indulásával kapcsolatban kiemeli, hogy Szőnyi tanítvány volt, és noha tisztelte, szerette mesterét, már főiskolai évei alatt szakítani szeretett volna a posztimpresszionista hagyománnyal. Érdekessége ennek a beszélgetésnek, ahogyan az addigra már nagy festői utat bejárt művész ennek a korai szakításnak az eredményeként is értelmezi indulását. Korai, még valamelyest a látványt alapul vevő szürrealista képei kapcsán Ország Lili tiltakozott az ellen, hogy a szentendrei festők közé sorolják. Szentendrét csak az egyik „gyűjtőkörként” nevezi meg. Ez Bálint Endrében, választott mesterében, közeli barátjában jókora megütközést keltett. Bálint megbántva, megtagadva érezte magát és a szentendrei vonalat, fájt neki, hogy Ország Lili nem említette mesterei között.<sup>127</sup>

Időben a legkésőbbi beszélgetés Csapó György interjúja Ország Lilivel, amely nem sokkal a művész halála előtt, 1978 őszén született, és csak néhány évvel később, 1983-ban jelent meg.<sup>128</sup> A szöveg felütéseként felhasznált idézet Bálint Endrétől, amely szerint Ország Lili művészete emlékezni akarás, kiemeli a festőnő gondolatát, amellyel saját művészetét próbálta meghatározni. A beszélgetésben Ország Lili, utalva Rákos Sándor neki ajánlott *Az emlék jelene* című versére, a múlthoz való dialektikus viszonyát deklarálta központi problémájaként. A Csapó György által közölt forrásszöveg továbbá fontos adalék a *Labirintus* sorozat interpretációjához, hiszen a művész erre vonatkozóan is értékes megjegyzéseket tesz.

A művésszel készült interjúk mellett az *oral history* gazdag anyagából említendőek azok az interjúk, beszélgetések, amelyek ismerőseivel, barátaival készültek, rá emlékezve.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> „Lilikáról ezidáig tudatosan nem írtam, de most megírom, hogy eléggé elromlott a barátságunk, ami még talán elviselhető lett volna, csakhogy egy bizonyos fajtája a hűtlenségnek engem konokká (nem Tamássá) tesz és ez a szellemi hűtlenség. Megjelent egy interjú vele az ÉS-ben, ahol nagyon rejtetten megtagadott engem! Az a gyors és eleven tiltakozás, ahogyan elhárította Szentendréhez való tartozását!... Szóval Lili a nevemet egy szóval sem említette, de azt igen, hogy „Szőnyi volt a mestere”!”; Bálint Endre levele Márkus Annának, 1972. 05. 28.-án, Budapestről Párizsba, PIM – Kassák Múzeum, Budapest, 2014. 01. 14.; GYNSZ/1155.

<sup>128</sup> Csapó György: „Ország Lili (1926-1978)”, in: *Közelképek. Beszélgetések*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983. 143–147.

<sup>129</sup> A teljesség igénye nélkül említem: a művész monográfiája, S. Nagy Katalin által készített interjúk – hanganyaguk és leírataik megtalálhatóak az MNG Adattárban (ltsz.: 22897/1988/1–4.); Barna Róbert festőművész interjúja (Barna 2017); valamint a *Körkörös romok* című debreceni Ország Lili kiállítás finisszáján Farkas Zsófia által folytatott beszélgetés Ország Ferencsel (az erről készült videó felvétel elérhető az interneten: [https://www.youtube.com/watch?v=0jl0\\_ROW1wI](https://www.youtube.com/watch?v=0jl0_ROW1wI) – utolsó letöltés: 2018. 08. 26.); illetve Zsoldos Emese interjúja Rencz Antal színházi rendezővel (korlátozott hozzáféréssel elérhető

Ezek sorát magam is igyekeztem bővíteni, az általam készített interjúk leiratai a függelékben találhatók.<sup>130</sup>

---

az Ország Lili levelezéskötet honlapján:

<http://forraskiadvanyok.mng.hu/kiadvany/adat/?tid=4&id=3&eid=533> – utolsó letöltés: 2018. 08. 26.)

<sup>130</sup> A beszélgetések egy részét 2012–2013-ban készítettem – Kazanlár Aminollah Emillel, Deim Pállal, Egry Margittal, Bródy Verával – és diplomamunkám függelékében is közöltem, egy másik részük 2015-ben született, egy párizsi tanulmányút során – Bródy Verával, André Padoux-val és Márkus Annával beszélgettem. Megtalálhatók a B Függelékben.

### III. Recepció- és kutatástörténet

A recepció- és kutatástörténeti fejezet célja, hogy a disszertáció kiindulópontjának és nézőpontjának meghatározása érdekében számba vegye, elemezze és értékelje a művésszel kapcsolatban eddig megjelent érdemi írásokat.

Mindjárt a fejezet elején szükséges kiemelni, hogy 2017-ben, a Magyar Nemzeti Galériában rendezett életmű kiállítás alkalmából<sup>131</sup> Illés Eszter elkészítette Ország Lili teljességre törekvő bibliográfiáját, amely a tervek szerint a jövőben is frissülni, bővülni fog. Csorbíthatlan változata nyilvánosan elérhető a Szépművészeti Múzeum honlapján keresztül.<sup>132</sup> Kimagasló tudományos értéke okán az alábbiakban röviden áttekintem az elvégzett gyűjtőmunka eredményét, bemutatom összetételét. A bibliográfia nyolc részre tagolódik. Az első fejezet a kézikönyvekben, lexikonokban, internetes adatbázisokban lévő rövid ismertetéseket veszi sorra. Ezek kapcsán érdemes kiemelni, hogy Ország Lili egészen korán, már 1967-ben bekerült a Zádor Anna és Genthon István által szerkesztett Művészeti Lexikonba, abban az évben, amikor első önálló kiállítását megrendezhették Székesfehérváron. A kézikönyvek kapcsán szembetűnő továbbá, hogy Ország Liliről szóló szócikkek szerepelnek francia és német nyelvű lexikonokban is, angol kézikönyv azonban nem tűnik fel a listán. A következő két egység a művész önálló illetve csoportos kiállításait, az ezek kapcsán megjelent katalógusokat, forráskiadványokat és kritikákat gyűjti össze. A gyűjtés pontos, szinte teljes, csak a megjelenés óta eltelt időszakban rendezett legfrissebb tárlatok hiányozhatnak. Illés Eszter listájának következő fejezete az Ország Liliről szóló önálló írásokat, méltatásokat veszi sorra, időrendben és egy-egy éven belül az abécérendet követve. Terjedelmes anyagról van szó, amelyben mellérendelt felsorolásban jelennek meg egészen eltérő súlyú és műfajú szövegek: a művésznak szentelt monográfiák, a róla írt komoly tanulmányok, a vele készült interjúk, leveleinek, naplóbejegyzéseinek közlései, barátainak, ismerőseinek személyes visszaemlékezései, a festőt röviden tárgyaló korszak-monográfiák, intézménytörténeti és gyűjtéstörténeti témájú írások, ismeretterjesztő művészettörténeti albumok és az Ország Lilit éppen csak említő, rá egy-egy szóval hivatkozó más témájú szövegek. Az ötödik fejezet Ország Lili bábművészeti tevékenységébe nyújt betekintést, az általa tervezőként jegyzett

---

<sup>131</sup> *Árny a kövön – Ország Lili művészete*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.

<sup>132</sup> Ld. Illés 2017.

bábelőadások adatainak felsorolásával, valamint az ezekhez az előadásokhoz és a bábszínházi tevékenységéhez kapcsolódó cikkek, kritikák egybegyűjtésével. A hetedik részben, hasonlóan az ötödikhez, a művész alkalmazott képzőművészeti tevékenysége kerül a középpontba. Illés Eszter felkutatta a művész alkalmazott grafikai, illusztrátori munkáit, de ebben a részben kaptak helyet azok a nem Ország Liliről szóló, egyéb – többnyire szépirodalmi – kiadványok is, amelyekben képeinek reprodukciója illusztrációként szerepel. A hatodik fejezet kivételt jelent, amennyiben a társművészeti kapcsolódásokat tárja fel az irodalom, zene, színház, film és a képzőművészet területéről szedve össze az Ország Lili vagy művei által ihletett alkotásokat. Végül a bibliográfia külön fejezetbe gyűjti a művésztől származó saját szövegeket, szakdolgozatát, nyomtatásban megjelent levelezését, naplójegyzeteit.

Ahogy a fentiekből is kitűnik, az Illés Eszter által összeállított bibliográfia rendkívül sokoldalú, széleskörű merítéssel dolgozik, nemcsak a szigorúan vett művészettörténeti műfajú szövegek kerültek benne feltüntetésre. Noha leválogatásra, szűrésre nincs lehetőség, szabadszavas kereséssel jól használható, strukturáltsága miatt áttekinthető. Tudományos értéke emellett pontosságán és visszakereshetőségén alapszik, az egyes tételek mellett feltüntetésre került azok őrzési helye, elérhetősége. Mindezek miatt az Ország Lili művészetével foglalkozó kutatók számára megkerülhetetlen.

Az alábbiakban – kiindulásként használva az imént bemutatott bibliográfiát – időrendben ismertetem Ország Lili meghatározó kiállításait (egyéni és csoportos kiállításokat vegyesen) a hozzájuk kapcsolódó irodalommal együtt, rámutatva recepciótörténeti helyükre, ahol indokolt, az alkalmazott megközelítések sajátosságaira, kiegészítve a sort az időben legfrissebb tárlatokkal. Ezt követi majd a kiállításokhoz nem kapcsolható szakirodalom áttekintése, végül saját kutatásaim eddigi menetének és eredményeinek rövid bemutatása.

### III.1. Ország Lili kiállításai, a hozzájuk kapcsolódóan megjelent írások

Noha 1945 és 1950 között, főiskolás évei során néhány vízfestménye, rajza szerepelt a hallgatóknak rendezett kiállításokon,<sup>133</sup> a diploma megszerzését követően, az 1950-es

---

<sup>133</sup> A ZSEHSZ (Zsidó Egyetemi Hallgatók Szövetsége) kiállítása – *Túlélő fiatal művészek kiállítása*, Budapest, 1947. III. 2. – 12.; XIX. Tavaszi szalon, Nemzeti Szalon, Budapest, 1947. V. 22. – VI. 1.; Magyar Országos Képzőművészeti Főiskola MEFESZ körének Téli tárlata, Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1949.

évek első felében nem volt alkalma kiállítani. Az első tárlat, amely jelentőséggel bírt Ország Lili számára a *Modern zene – modern képek* című kiállítás volt, amelyet 1957-ben a Fészek Klubban rendeztek a Magyar Zeneművész szövetség felkérésére.<sup>134</sup> Semmiféle hírverés nem kísérte, és csak néhány napig (március 5–8-ig) volt látható, a kiállító művészek körének okán mégis fontos volt. Ország Lili képei (egy kisméretű temető képet, illetve egy piros levelet tartó figurát ábrázoló festményt állított ki) együtt szerepeltek Bálint Endre, Korniss Dezső, Gadányi Jenő, Kassák Lajos, Martyn Ferenc, Anna Margit és Gyarmathy Tihamér festményeivel.<sup>135</sup> Az Európai Iskolás művészek köre, a velük büszkén vállalt közösség meghatározta a fiatal festő indulását, első alkotói periódusait. Az első szereplésről nem maradt fenn írásos kritika, mindössze a művész levelezéséből értesülhetünk arról, hogy Ország Lili a szóbeli visszajelzésekből úgy érezte, sikere volt.

Nem sokkal később, 1957 áprilisában került sor a nagy jelentőségű csoportos kiállításra, a Tavaszi Tárlatra, Ország Lili műveinek első nagy nyilvánosság előtt való szereplésére. A Tavaszi Tárlatot a sajtóban megjelentek szerint több mint hatvanezren látták.<sup>136</sup> Három képe,<sup>137</sup> amelyet a négy lehetséges zsűri közül a Korniss Dezső nevével fémjelzetthez adott be, egy falon lógott Bálint Endre, Korniss Dezső és Gyarmathy Tihamér műveivel, az „absztraktok” termében.<sup>138</sup> A kiállítást élénk kritikai visszhang kísérte az újonnan induló lap, az *Élet és Irodalom* hasábjain Oelmacher Anna cikkével<sup>139</sup> hosszabb vita indult. A vitaindító cikk és a későbbi kritikák is kifogásolták, hogy az elvont, modern művészet ilyen önálló megjelenési lehetőséghez jutott. Az ideológiai alapokon nyugvó kritika nem emelt ki egyes műveket vagy művészeket. A tárlat negatív fogadtatásában

<sup>134</sup> *Modern zene – modern képek. Kiállítás a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége – Magyar Zeneművész Szövetség felkérésére*, Fészek Klub, Budapest, 1957. március 5–8.

<sup>135</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 28. levél, 55–56.

<sup>136</sup> Mihályfi Ernő: „Jegyzetek a vita-tárlatról”, in: *Élet és Irodalom*, I. évf. (1957)/7. sz., 7.

<sup>137</sup> „Tőlem három képet el is fogadtak: az első az a bizonyos négyfigurás a fal előtt (ezt újból megfestettem, hosszabbra és tisztábbra, úgyhogy sokkal szebb lett, mint az első); másodiknak egy új képet adtam be, Hold-Nap a témája, fekete háttérből egy világító fej, alul pedig a Hold kráter. A harmadik egy cipős kép.”, Ország Lili levele Róbert Miklósnak, 1957. április 21., Árvai – Zsoldos 2017, 34. levél, 61–64. Az említett három kép: a Tavaszi Tárlat katalógusában: *Kompozíció* (1957, olaj, vászon, 45×120 cm, magántulajdon), valószínűleg azonos a *Négyfigurás nagy memento* című képpel, a Kolozsváry-gyűjteményből; *Holdak* (1957, olaj, vászon, 45×25 cm, Győr Megyei Jogú város, Vasilescu-gyűjtemény) és *Kompozíció* (1955, olaj, vászon, 40×40 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, vagyis a cipős képek közül a Pécsre került változat, *Cipők III.* a Rácz-féle oeuvre-katalógus alapján).

<sup>138</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 34. levél, 63.

<sup>139</sup> Oelmacher Anna: „Forradalmi tett vagy kispolgári revizionizmus? Jegyzetek a Tavaszi Tárlatról”, in: *Élet és Irodalom*, I. évf. (1957)/5. sz., 3.



kevésbé a látványnak, mint inkább a kiállítás szervezeti hátterének, a képzőművészeti szcénán belüli pluralizmus és önállósodás veszélyeinek lehetett szerepe.<sup>140</sup> Elfogulatlan műkritika nem létezett, pozitív visszajelzést csak egymástól és a közönség soraiból kaphattak a modern művészek. A modernekhez tartozás, az idősebb pályatársak elismerő szavai<sup>141</sup> azonban nagy jelentőséggel bírtak, a kanonizáció első lépéseit, alapját jelentették.

A Tavaszi Tárlat után újabb hosszú hallgatás következett. 1962-ben Ország Lili három festménye szerepelt a *Modern építészet – modern képzőművészet* című képzőművészeti bemutatón. A Mérnöki Továbbképző Intézet által rendezett tárlat csak néhány napig volt látható.<sup>142</sup> A bemutatót katalógus is kísérte, amelyet Körner Éva és Mándy Stefánia írtak. Ebben minden művészről megjelent egy-egy rövid szöveg, Ország Lili képeiről Mándy Stefánia írt értő sorokat.<sup>143</sup> Mándy kiemelte, hogy Ország Lili a legfiatalabbak nemzedékét képviselte az ott szereplő művészek között. Jóllehet, csak három olajképe volt kiállítva, említi Ország kollázsait, montázsait, képeinek sorozatszerűségére is utal. A kiállított festmények kapcsán a keleti inspirációkra és a szövedékké szerveződő motívumokra hívja fel a figyelmet, ráérezve az ekkor induló városos korszak alapvető jellemzőire.

Az ehhez a viszonylag rövid ideig látogatható képbemutatóhoz hasonló félhivatalos vagy nem hivatalos események a tájékozódás lehetőségét kínálták a képzőművészet iránt érdeklődők, így a nem hivatásos gyűjtők számára is. A Levendel-gyűjtemény formálódásában fontos szerepet játszottak a tárlatot létrehozó művészettörténészek,

---

<sup>140</sup> Horváth György az írott források alapján részletesen elemzi a tárlat előzményeit, rámutatva a kiállítás fogadtatásának és a képzőművész társadalom születőfélben lévő autonómiájának, az úgy nevezett szalon-koncepciónak az összefüggéseire. Horváth György: „Fejezetek a Képzőművészeti Alap történetéből: A Tavaszi Tárlat és a három „T” a dokumentumok tükrében”, in: *Művészettörténeti Értesítő*, LXIV. évf. (2015)/2. sz., 327–386.

<sup>141</sup> Ország Lili Róbert Miklósnak írt levelében név szerint Szántó Piroskát, Vilt Tibort, Szabó Vladimirt és Benedek Jenőt említi. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 34. levél, 64.

<sup>142</sup> *Modern építészet – modern képzőművészet. A modern építészet és képzőművészet kapcsolatai a Mérnöki Továbbképző Intézet 1961–62 I. félévi előadássorozatának illusztrálására rendezett dokumentatív képzőművészeti bemutató*, Építők Klubja, Budapest, 1962. január 6–15.

<sup>143</sup> M[ándy] S[tefánia]: „Ország Lili”, in: *Modern építészet – modern képzőművészet. A modern építészet és képzőművészet kapcsolatai a Mérnöki Továbbképző Intézet 1961–62 I. félévi előadássorozatának illusztrálására rendezett dokumentatív képzőművészeti bemutató* (kiáll. kat., Építők Klubja, 1962. január 6–15.), szerk. Körner Éva – Mándy Stefánia, Mérnöki Továbbképző Intézet; Budapest, 1962; 17.

Mándy Stefánia és Körner Éva, így nem meglepő, hogy a kiállító művészek névsora nagy átfedést mutat a Levendel-gyűjteménnyel.<sup>144</sup>

Míg a félhivatalos közegben Ország Lili elismert volt, az egymással is többnyire baráti kapcsolatokat ápoló, idősebb művészgeneráció befogadta, művészete hivatalos körökben nem volt elfogadott. Erről tanúskodik a nemzetközi nőnap alkalmából a Baranya megyei Nőtanács által 1963 márciusában Pécsen rendezett kiállítás esete, ahol Ország Lili beadott két képét<sup>145</sup> nem engedték kiállítani – ahogy Vajda Júlia két kompozícióját és Sylvester Katalin női portréját sem. A Műcsarnokban rendezett zsűrizés alkalmával ugyan az Alap által küldött bíráló bizottság elfogadta az anyagot, ezt a néhány tételt utólag mégis törölték a kiállítható művek listájáról. Erről szól az a feljegyzés, amelyet Gádor Endre, a Művelődésügyi Minisztérium képzőművészeti osztályának vezetője írt 1963. január 23-án Aczél Györgynek. Eszerint a visszavonás indoka a következő volt: „A művek bemutatása – jelentéktelenségük miatt – semmiféle feltűnést nem keltenének [sic!] Pécsen, ennek ellenére megszüntetését jeleznék egy eddig általánosan alkalmazott gyakorlatnak: annak, hogy absztrakt-nonfiguratív művek kiállításokon nem mutathatók be, ill. ilyen művek bemutatására jövőben kizárólag a Fényes Adolf teremben, önköltséges kiállításon kerülhet sor.”<sup>146</sup>

Ország Lili első gyűjteményes kiállítására nem Magyarországon, hanem Izraelben, Tel-Avivban került sor. Negyven éves volt ekkor, és mint azt a hatvanas években keletkezett kimagasló színvonalú képei is mutatják, érett művész. Ezt megelőzően egyéni kiállítása nem volt, néhány csoportos kiállításon vett részt egy-két képpel, vagyis Magyarországon csak egy nagyon szűk kör – akik járhattak lakásában – ismerhették művészetét. Hivatalosan a *Maariv* című izraeli napilap főszerkesztője, Arieh Dissentchik hívta meg, hogy Tel-Avivban egy magántulajdonú galériában, a Hadassa Klatchkin Galériában rendezendő kiállításon szerepeljen. A meghívást Izrael állam ideiglenes magyarországi ügyvivője, David Giladi közvetítette, aki Ország Lilit személyesen is ismerte. A személyes kapcsolatokon alapuló magánkezdeményezésre létrejött kiállítás

---

<sup>144</sup> Árvai Mária: „Érintkező láncolatok – Levendel László gyűjteménye és kapcsolati hálója”, in: *Menedék a tudóstanatóriumban. Dr. Levendel László gyűjteménye* (kiáll. kat., Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2018. március 24. – július 1.), szerk.: B. Nagy Anikó, Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2018, 9–25.

<sup>145</sup> A két mű Ország Lili levelezése alapján pontosabban meghatározható (ld. Ország Lili Róbert Miklósnak írt, 1963. január 28-án kelt levelét, Árvai – Zsoldos 2017, 161. levél, 251–253.): *Aranymadár* (1959, olaj, farost, 37×33 cm, magántulajdon); illetve a *Bábel tornya* című monotípia, ahol azonban nem egyértelmű, hogy melyik 1963-ban festett olaj, papír monotípiáról van szó: *Bábel 1.* (29,5×19,5 cm, MNG) vagy *Bábel 2.* (39×29 cm, egykor a Rácz-gyűjteményben, ma ismeretlen helyen).

<sup>146</sup> Magyar Országos Levéltár, XIX-I-4-m/32. doboz.

engedélyezéséhez kapcsolódó hivatali procedúra hosszúra nyúlt, de sikerrel zárult.<sup>147</sup> Az izraeli katalógusban mindössze huszonnégy kép szerepelt angol és héber nyelven megadott címekkel, méretek és datálás nélkül. A rövidke, néhány mondatos bevezető a zsidó tematikát, a holokausztot, a judaizmus történeti értékeihez való vonzódást emelte ki, ahogyan a kiállításról Izraelben megjelent – pozitív hangvételű – újságcikkek, ismertetőik is a zsidó tematikát hangsúlyozták. Ország Lilinek – a témaválasztástól nyilvánvalóan nem függetlenül – sikere volt Izraelben, számos képét megvásárolták, magán- és közgyűjteménybe is kerültek művei.<sup>148</sup>

Szorosan kapcsolódik az izraeli utazáshoz az egy évvel később, Székesfehérváron az István Király Múzeumban rendezett egyéni tárlat, amelynek anyagát részben a Tel-Avivban kiállított képek alkották, kiegészülve az izraeli utazást követően festett, az ottani inspirációkból táplálkozó festményekkel. Ez volt Ország Lili első magyarországi gyűjteményes kiállítása, amelyet Kovács Péter, Pilinszky János unokaöccse rendezett. Kovács Péter közvetve Pilinszky János révén ismerte meg a festőnőt még gimnazista korában, pontosabban Pilinszky első felesége, az Állami Bábszínházban egykor Ország Lili kolléganőjeként dolgozó Márkus Anna festőművész révén. A kapcsolat tehát régebbi keletű volt, Kovács Péter rendszeres látogatója volt Ország Lili Fiath János utcai műtermének. Ország Lili egyéni tárlata jól illeszkedett a rendszer által „túrt” kortársakat (pl.: Kondor Béla, Vilt Tibor, Korniss Dezső, Schaár Erzsébet) bemutató székesfehérvári kiállítások sorába.<sup>149</sup> A kiállítás előkészületei közben, az engedélyezést követően zajlott a hatnapos izraeli-arab háború (1967. június 5–10.). A konfliktus kapcsán a Szovjetunió és a szocialista országok az arab országok pártjára álltak, agresszorként bélyegezve a

---

<sup>147</sup> A kiállítás engedélyezéséről összefüggésben az egy évvel későbbi székesfehérvári kiállításának engedélyezése körüli bonyodalmakkal egy későbbi fejezetben, Ország Lili írásos képeinek tárgyalásakor lesz szó részletesen. A két kiállítás engedélyezésének folyamata kiváló esettanulmányként szolgál a hatvanas évekbeli magyar kultúrpolitika működésének bemutatására, egyúttal alkalmat ad a művész zsidósághoz való viszonyával kapcsolatos megfigyelésekre.

<sup>148</sup> S. Nagy 1993, 142 és 151. A monográfia sajnos nem egyértelmű az izraeli közgyűjteményeket tekintve: az *œvrekatalógus* szerint a *Város a királyok korából I.* c. kép (1965, olaj, 62,5x134 cm) Tel-Avivban található közgyűjteményben (a 2016-os életmű-kiállításon más méret adatokkal, őrzési helyként az Antal–Lusztig-gyűjtemény megjelölésével szerepelt). Az *œvrekatalógus* előtt található, az Ország Lili műveit őrző közgyűjteményeket felsoroló listában a jeruzsálemi Izrael Múzeum szerepel, amelynek a gyűjteményében azonban nem őriznek Ország Lili képet. Izraeli magántulajdonban a monográfia *œvrekatalógusa* 16 darab művet említ. Saját kutatásaim szerint: Izraelben, Bán György tulajdonában jelenleg egy kép található (az S. Nagy Katalin által említett kettőből egytől megvált), egy általa meg nem nevezett izraeli magángyűjteményben pedig további öt Ország Lili festményt őriznek. Ezekről amatőr színes fotókkal rendelkezem.

<sup>149</sup> Kovács Péter visszaemlékezését Ország Liliről és a tárlatról ld.: Kovács Péter: „Emlékezés Ország Lili székesfehérvári kiállítására”, in: *Ország Lili 1926-1978* (kiáll. kat., Művészetek Háza, Pécs, 1993. augusztus 23.-szeptember 27.), Művészetek Háza, Pécs, 1993, 13–14.

megelőző csapásokkal a fegyveres konfliktust kiobbantó Izraelt. Az előző évben Izraelben, Tel-Avivban kiállító Ország Lili zsidó témájú képei és képcímei ezért hirtelen nagyon aktuális és érzékeny témává váltak. A kiállítást végül nem halasztották el, nem tiltották be, „mindössze” néhány kép címének megváltoztatására került sor.<sup>150</sup>

A katalógus rövid bevezető szövegét Passuth Krisztina írta.<sup>151</sup> Már az első mondatában hangsúlyozta, hogy a kiállítás anyaga érett, letisztult. A tárlaton, ahol először láthatta magyar közönség nagyobb számban műveit, Ország Lili életművének legjavát mutatta be, a városos és írásos korszak főművei sorakoztak, mint például a *Rekviem* sorozat (1963), az *Exodus* (1963), a *Heliopolis* (1965), vagy a *Megkövült panasz* (1967), a *Lamentáció* (1967) vagy a *De profundis triptichon* (1967). Passuth Krisztina rövid írása számos, az Ország recepciót évtizedekig meghatározó gondolatot tartalmaz. Hangsúlyozta a mondanivaló súlyosságát, ugyanakkor az emelkedettséget, mélységet. Kiemelte a kultúra hagyományozódását, távlatait, említette a múlt felé fordulást, az emberi szenvedésnek, ezen belül nevesítve az 1944-es pusztulás áldozatainak való emlékéllítés szándékát. A formai vonások közül Passuth a felületek és mélységek játékát, az apró jelekből felépített formagazdagságot ragadta meg, ezen alapul a katalógusban említett, a művész által sugallt párhuzam Kemény Zoltánnal, az 1964-es velencei biennálén szobrászati díjat nyerő magyar származású svájci művésszel.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Ennek a kiállításnak az engedélyezése is nehézségekbe ütközött, mint ahogy Kovács Péter visszaemlékezéseiben is olvasható (Kovács 1993), illetve itt: Árvai Mária: „Ország Lili első magyarországi gyűjteményes kiállítása”, in: *Múlt és Jövő*, 2016/4. sz., 86–95. Erről szintén később, az írásos képeket tárgyaló fejezetben esik szó részletesen.

<sup>151</sup> Az első írás, amelyben Passuth Krisztina már foglalkozott Ország Lili művészetével egy a huszadik századi magyar festészetet bemutató olasz nyelven, 1965-ben megjelent esszé volt: Passuth Krisztina: „Pittura ungherese del novecento”, in: *Ungheria d'Oggi*, V. évf. (1965)/3. szám, 41–51. Cikkében magányos, befelé forduló művésznek nevezte Ország Lilit kiemelve, hogy a kezdeti szürrealista igazodást követően saját útjára lépett, saját művészi világát építette. Hangsúlyozta Ország képeinek intimitását ugyanakkor emelkedett, monumentális hatásukat, amelyet az elsőre absztraktnak tűnő jelek szövedéke kelt. Ezzel Passuth Krisztina egyike az Ország Lili művészetéről legkorábban érdemben publikáló művészettörténészeknek. Ország Lilivel a családja is jó kapcsolatot ápolt, édesanyja, Békésy Lola a művész kolléganője volt az Állami Bábszínházban. A fehérvári kiállítás előkészítése idején, 1967 tavaszán Passuth Krisztinának még egy cikke megjelent Ország Lili művészetéről, ezúttal német nyelven: Passuth Krisztina: „Gegenwartskunst. Lili Ország”, in: *Budapester Rundschau*, 1967. május 19., 10. Ebben az írásában jelezte a közelgő kiállítást, és számot adott Ország Lili addigi életművéről, a múlt és a múlandóság megjelenítését állítva a középpontba.

<sup>152</sup> Ország Lili és Kemény Zoltán művészete rokon vonásainak Passuth Krisztina később egy tanulmányt is szentelt: Passuth Krisztina: „Festmény vagy relief? Ország Lili és Kemény Zoltán szellemi találkozása”, in: *Tanulmányok Zádor Anna 90. születésnapjára, Ars Hungarica*, XXII. évf. (1994)/1. sz., 188–191.

A kiállítást Németh Lajos művészettörténész nyitotta meg,<sup>153</sup> aki szintén az elsők között figyelt fel a művész munkáira és írt képeiről. Első cikke Ország Liliről 1965-ben jelent meg a *Tiszatáj*-ban,<sup>154</sup> de ismeretségük korábbra datálódik.<sup>155</sup> Ország Lili pályáját Németh mindvégig kitüntetett figyelemmel kísérte, a néhány, saját korát meghatározó kortárs művészegyéniség között tartotta számon többek között Kondor Bélával, Schaár Erzsébettel, Bálint Endrével és Deim Pállal együtt.<sup>156</sup> Megnyitószövegében a katalógushoz képest nagyobb hangsúlyt helyezett a régmúlt felé fordulásra, „az örökkévalósággal való szembenézés morális kényszerére”, előtérbe került a szakralitás kérdése. Az egyetemes mondanivaló nyomtatékosítása egyúttal a kiállítás engedélyezése körüli nehézségekre, az explicit zsidó témák kifogásolására adott válaszként, védelmet adó lépésként is értelmezhető. Németh Lajos ugyanakkor már ebben a megnyitószövegben felvetette Ország Lili művészete besorolhatatlanságának problémáját, figurativitás és non-figurativitás közöttiségét. Az egyediség, társtalanság említése a festőről való beszédmódot évtizedekig meghatározta.

Noha nem volt igazán jelentősnek mondható a kiállítás visszhangja, ahogyan a látogatottsága sem volt kimagasló,<sup>157</sup> hallatta hangját a művészettörténészeknek, művészeti íróknak az a köre, akik Ország Lili későbbi recepciójában is meghatározó szerepet játszottak. A magyarországi recepció természetesen nem volt olyan explicit, mint az izraeli fogadtatás, a holokauszt témáját csak óvatosan említik, inkább az egyetemes szenvedés, a régmúlt kerültek terítékre, valamint az absztrakcióhoz való viszony. Németh Lajosnak a kiállításról szóló, a *Kritikában* megjelent cikke – akárcsak megnyitóbeszéde

---

<sup>153</sup> Németh Lajos megnyitóbeszéde gépiratos formában megtalálható a székesfehérvári Szent István Király Múzeum adattárában, az 1967-es kiállítás dokumentumait tartalmazó dossziében.

<sup>154</sup> Németh Lajos: „Fiatal művészek. Ország Lili”, in: *Tiszatáj*, XIX. évf. (1965)/12. sz., 929–930. Első Ország Lilivel foglalkozó cikkében Németh Lajos főként a városos képeket, a *Rekviem* sorozatot elemezte. Már ebben a legelső írásában is előkerült Ország Lili szuverén, egyedi hangvételének, hovatarozásának kérdése. Párhuzamaként a portugál festőnő, Vieira da Silva festészetét, térkezelését idézte fel.

<sup>155</sup> Erről tanúskodik többek között Németh Lajos 1964. novemberében Ország Lilinek írt levele, ld. Árvai – Zsoldos 2017, 187. levél, 280.

<sup>156</sup> Ehelyütt fontos megemlíteni, hogy Németh Lajos kánonjába jól illeszkedett Ország Lilinek a figurativitás határára mozgó, mégis a klasszikus műfaji határokat nem feszegető művészete. Hornyik Sándor nemrég megjelent tanulmányában a Beke László és Németh Lajos által meghatározott művészeti kánon veti össze, rámutatva, hogy Németh Lajos művészettelfogásához nem illett a kortárs Iparterv generáció teljesítménye, ellentétben Ország Lili vagy Kondor Béla némileg hagyománytisztelőbb humanizmusával. Hornyik Sándor: „Realizmus, absztrakció és korszerűség. Németh Lajos Modern Magyar Művészettörténetének modernsége”, in: *1971 Párhuzamos különidők* (kiáll. kat., Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2018. október 13. – 2019. március 24.), szerk. Hegyi Dóra – László Zsuzsa – Leposa Zsóka – Róka Enikő, BTM – tranzit.hu, Budapest, 2019, 62–67.

<sup>157</sup> A kiállítás recepciójáról és látogatottságáról részletesen esik szó a 4.2. fejezetben.

– a távoli múlt megidézését, az egyetemes mondanivalót, a stíluscímkék szerinti besorolás nehézségeit vetette fel, megrázó művészi élményként emlékezve a kiállításra.<sup>158</sup> Míg Frank János az *Élet és Irodalomban* az elvontságot, a síkba terítettséget, térképszerűséget emelte ki,<sup>159</sup> a *Fejér Megyei Hírlapban* Mekis János a balladaiságot, líraiságot hangsúlyozta.<sup>160</sup>

Szintén nem juthatott el széles közönséghez Ország Lili első egyéni kiállítása Budapesten, amely ugyancsak a félhivatalos közegben zajlott. A Rákosligei Művelődési Klubban 1968 októberében nyílt képbemutató,<sup>161</sup> amelyen a festőnek mintegy harminc képe volt látható, Tóth Tibor szervezte, S. Nagy Katalin rendezte,<sup>162</sup> és Bálint Endre nyitotta meg.<sup>163</sup> Bálint, aki Ország Lili választott mestereként, barátjaként 1953 óta közelről kísérte Ország Lili művészi útját, értőn és részletesen mutatta be addigi alkotói periódusait: szorongó „szürrealista” korszakát, montázsait, ikonos képeit, városait, végül „monotonikus kalligráfiáit”. Kiemelte festészetének idődimenzióit, mitikus, irracionális és szakrális vonásait. Egy mondatba sűrítve tüpontosan megfogalmazta: „Ország Lili művészete: emlékezni akarás.”<sup>164</sup> A képbemutató igen rövid ideig volt látogatható, mindössze a vasárnap és a szerda este során, mégis Ország Lili ismerői, barátai, az Európai Iskola egykori művészei közül sokan jelen voltak: többek között Vajda Júlia, Mándy Stefánia, Tábor Béla, Kolozsváry Ernő, Rácz István, Szántó Piroska, Bálint István, Fekete Nagy Béla, Anna Margit, Papp Oszkár, Passuth Krisztina, Gábor Eszter.<sup>165</sup> Az 1960-as évek végén Ország Lili művészetében új ihlető forrásként jelentkezett Olaszország. 1968 és 1974 között ötször járt Itáliában. Ebben komoly szerepe volt Valerio

---

<sup>158</sup> Németh Lajos: „Tallózás az elmúlt hónapok tárlatai között”, in: *Kritika*, V. évf. (1967)/12. sz., 52–55.

<sup>159</sup> Frank János: „Ország Lili kiállítása”, in: *Élet és Irodalom*, 1967. augusztus 26., 9.

<sup>160</sup> [mekis]: „Ország Lili művei”, in: *Fejér Megyei Hírlap*, 1967. augusztus 8., 6.

<sup>161</sup> *Ország Lili festőművész zártkörű bemutatója*, Rákosligei Művelődési Ház, Budapest, 1968. október 13–16. A meghívót a pontos adatokkal lásd: Kelemen Sándor: „Zárt kör. A Művészetbarátok Körének működése Rákosligen (1962–1969)”, in: *Rákosmenti helytörténeti füzetek*, VI. évf. (2010)/1. szám, 25.

<sup>162</sup> S. Nagy Katalin (1944) művészettörténész, szociológus, egyetemi tanár első Ország Lilihez kapcsolódó munkája volt az 1968-as, rákosligei képbemutató, és egyben az első kiállítás, amelyet rendezhetett.

<sup>163</sup> Bálint Endre megnyitóbeszéde szerkesztett formában egy évvel később nyomtatásban is megjelent. Bálint Endre: „Ország Lili”, in: *Magyar Műhely*, 1969/33. sz., 46–51. A szöveg gépirata megtalálható az MTA-BKI Művészettörténeti Intézetének Adattárában, Bálint fond, C-I-170/II-1, 71–81.

<sup>164</sup> Bálint 1969, 51.

<sup>165</sup> S. Nagy Katalin: „Bálint Endre búvkörében”, in: *Arnolfini Szalon*, 2016 (Műtermek) – <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-balint-endre-buvkoreben/> (utolsó letöltés: 2018. szeptember 27.), illetve: S. Nagy Katalin: „Kiállításokról, amelyeket rendezhettem I.”, in: *Amiben voltam szereplő... 6 esszé*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2014, 30.

Ochetto olasz újságírónak, akivel 1967 körül ismerkedett meg, a *Vigilia* című katolikus újság szerkesztőségén keresztül, ahová Ochetto rendszeresen ellátogatott a RAI kulturális kiküldötteként, illetve a katolikus szellemű *Avvenire* című napilap tudósítójaként. Pilinszky János volt az, aki bemutatta őket egymásnak. Ochetto maga ajánlotta, hogy segít Ország Lilinek olaszországi kiállítási lehetőségek, ösztöndíjak felkutatásában. Fáradozásainak köszönhetően, tehát ismét magánkezdeményezésre, 1969 áprilisában Ország Lilinek egyéni kiállítása nyílt Róma művésznegyedében, egy kereskedelmi galériában, a Galleria Il Babuinóban, amelyet Ochetto régi ismerőse, Ottavio Jemma olasz író, forgatókönyvíró vezetett.<sup>166</sup> A kiállításnak nagy sikere volt, Ország Lili sok képet adott el. A Magyarországon nyomtatott összehajtogatható katalógus rövid, mindössze egyoldalas szövegét Pilinszky János írta.<sup>167</sup> Rendkívül fontos, értő, szép, lírai és filozofikus szöveg, amely Ország művészetének vallási, szakrális vetületeit helyezi előtérbe: a zsidó vallási magatartásként értelmezett kilátástalan reménykedést, a várakozás, reménykedés és a változtathatatlanság kettősségét, mindebben meglátva a keresztény vonatkozásokat is. Pilinszky gondolatai iránymutatóak, amennyiben számos olyan szempontot vetnek fel, amelyek mentén Ország Lili művészetéről tágabb keretek között lehet gondolkodni, az olaszországi közönség számára is kapcsolódási lehetőséget teremtve. Ilyen szempontok többek között az egyéni avagy kollektív sors és felelősség kérdése, a jelek, nyomok és kövek hűsége, a modernség vagy antimodernség kérdése. 1969-ben, a CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art) által szervezett XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus (Budapest, 1969. szeptember 15–20.) kísérő eseményeként kiállítást rendeztek a Műcsarnokban az elmúlt huszonöt év magyar festészetéből,<sup>168</sup> amelyen Ország Lili *Rekviem* sorozatának két táblája (a III. tábla: *Temető Urban és Hiroshimában* és az V. tábla: *A kihalt város*) is látható volt.<sup>169</sup> Hosszú idő után

<sup>166</sup> Ochetto visszaemlékezése Ország Lilire, amelyet a 2017-ben összeállított levelezéskötet alkalmából írt, részletesen beszámol fáradozásairól, a kiállítási- és ösztöndíj lehetőségek korlátos voltáról. Árvai – Zsoldos 2017, 200. sz., 295–297.

<sup>167</sup> *Le Pitture di Lili Ország*, Galleria d'Arte Il Babuino, Róma, 1969. április 12–26. A bevezető szöveg – olaszul – megjelent az *Il Poliedro* című lap 1969. áprilisi számában (38.). Az eredeti magyar változat megtalálható az MNG Adattárában (21300/1981/4. doboz/11. és 1. doboz/1.). Passuth Krisztina szíves szóbeli közlése szerint a szöveget Passuth László fordította olaszra.

<sup>168</sup> *Magyar művészet 1945–1969*, Műcsarnok, Budapest, 1969. szeptember 20.–október 5. A Magyar Képzőművészek Szövetsége rendezésében.

<sup>169</sup> Ezekre a táblákra figyelt fel az olasz művészettörténész, Marisa Emiliani-Dalai, aki a művészettörténeti kongresszus vendégeként utazott Budapestre. Beke László volt az, aki a művésznak bemutatta. Az első találkozást rendszeres levelezés követte, Ország Lili az egész Dalai családdal baráti kapcsolatba került. Marisa Dalai is próbálta kiállítási lehetőséghez juttatni a tehetségesnek ítélt magyar művészt, jóllehet nem járt sikerrel. Ugyanakkor magyarországi utazásáról írt beszámolójában kiemelte

ez volt ez első hivatalos közegben rendezett csoportkiállítás, amelyen Ország Lili művei szerepeltek. Az ezt követő években pedig egyre gyakrabban bekerült a magyarországi művészetet külföldön reprezentáló válogatásokba. A külföldi kiállításokon való részvételéhez jelentősen hozzájárult Néray Katalin művészettörténész, aki 1964 és 1980 között a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Propaganda Osztályán dolgozott, ahol a kiállítási ügyekért felelt.<sup>170</sup> Mindazonáltal nem egyértelmű, hogy a skandallum nélkül lezajlott, kritikai fogadtatása alapján sikeresnek mondható 1967-es székesfehérvári kiállítás, a Pilinszky János nevéhez köthető 1969-es római szereplés, a művészettörténeti kongresszust kísérő műcsarnoki tárlat hozta-e meg az áttörést, vagy az 1970-es párizsi csoportos kiállításon elért sikere. 1970-ben a Musée Gallierában állították ki képeit,<sup>171</sup> sok más magyar művészzel együtt. Az anyagot a Kulturális Kapcsolatok Intézete válogatta. A helyi sajtó kiemelte Ország monotípiasorozatainak törekénységét, kalligráfiájának kifinomultságát, megemlítették, hogy képei a kőbe vésett ősi írások felidézésére képesek.<sup>172</sup> A párizsi kiállítást sok másik külföldön magyar művészeket bemutató csoportos tárlat követte, többek között Lengyelországban, Jugoszláviában, Németországban, Norvégiában.<sup>173</sup> A külföldi kiállítások közül az 1975-ben Új-Delhiben rendezett III. Nemzetközi Képzőművészeti Triennálén való részvétel súlyát az adja, hogy a művész személyesen is jelen volt a kiállításon, indiai utazása meghatározó élményekkel gazdagította. A művész által tevékenyen előmozdított külföldi jelenlét utolsó fontos

---

Ország Lili képeit, a monotípiákon felfedezett technikai újításokat, a mögöttük rejlő emelkedett gondolatokat az ember halandóságáról, a civilizációk feltárt nyomairól, a jelek sűrű szövedékéről. Marisa Emiliani-Dalai: „Congressi e mostre. Viaggio in Ungheria” és „L'altra faccia. Viaggio in Ungheria 2.”, in: *NAC, Notiziario Arte Contemporanea*, Milano, 1969 /25. sz., 10–11. és 1969 /26. sz., 10–11. Az illusztrációk között szerepel: Ország Lili: *Huszedik századi freskó* (1966) című képe.

<sup>170</sup>Néray Katalin már az 1969-es római kiállítás sikereire felfigyelt, kiemelte, hogy Ország Lili nagytehetségű, szerény művész, akinek műveivel a magyar közönség csak ritkán találkozhat. Említette a székesfehérvári tárlatot, vagyis Ország munkásságát már korábbról, a hatvanas évek derekától nyomon követte. Ld. Néray Katalin: „Nemzetközi képmagazin. Magyar művészet külföldön”, in: *Műgyűjtő*, I. évf. (1969)/1. szám, 27–28. Baráti szakmai kapcsolatukról tanúskodik egy, az írásos hagyatékban fennmaradt képeslap (Árvai – Zsoldos 2017, 352. levél, 443.), Néray Katalin értő kritikájáról pedig a később tárgyalásra kerülő 1993-ban Pécsen rendezett kiállítás katalógusában megjelent tanulmány. Néray Katalin: „A Fal. Közép-európai lét metaforája. Ország Lili pécsi kiállításához”, in: *Ország Lili művei a Vasilescu-gyűjteményben* (kiáll. kat., Művészetek Háza – Tetőtéri Galéria, Pécs, 1993. augusztus 23. – szeptember 27.) szerk. Várkonyi György, Művészetek Háza, Pécs, 1993, 16–18. Ebben említés szintjén szó esik egyebek mellett a Néray által Ország Lili műteremlakására illegálisan felvitt külföldiekről, és az összehangolt munkáról, amellyel a külföldi kollektív kiállítások anyagába sikerült bejuttatni képeit.

<sup>171</sup> *Art Hongrois contemporain*, Musée Galliera, Párizs, 1970. március 19. – április 15.

<sup>172</sup> Például: G. G.–T.: „Actualités. Au musée Galliera”, in: *Opus international*, IV. évf. (1970)/17. sz., 52. és Warnod, Jeanine: „Au musée Galliera: L'art hongrois contemporain”, in: *Le Figaro*, 1970. március 24., 11.

<sup>173</sup> Ország Lili csoportos kiállításainak részletes jegyzékét lásd: Illés 2017.



példája az 1977-ben a torinói Galleria Viottiban rendezett egyéni kiállítása.<sup>174</sup> A katalógusban megjelent rövid esszéét Paolo Santarcangeli író, irodalomtörténész, műfordító írta.<sup>175</sup> Értő tanulmányában sokban támaszkodik az addig megjelent írásokra, Németh Lajosra, Pilinszky Jánosra<sup>176</sup> és Rozgonyi Ivánra.<sup>177</sup> Elsősorban Németh Lajost idézi,<sup>178</sup> átvéve számos gondolatát Ország Lili művészi koncentrációjáról, elhivatottságáról, nehezen besorolható voltáról. Kiemel három fogalmat, amelyek kulcsponthiák Ország művészetében: a végtelen történelem, a kultikus falak és a mítosz. Mindhárom rövid értelmezése során Santarcangeli olyan történelem- és mítoszfogalmakat idéz, amelyek a zsidóság történetiséghez való viszonyával, a konkrétumok helyett az ismétlődő mintázatok kiemelésével, a végtelen idővel, a szakralitással összefüggő történelemmel, vagyis a zsidó történelemfogalommal csengenek össze.<sup>179</sup> Kiemeli a festmények által elért misztikus hatást, a felsejlő, nem konkrétan, explicit módon definiált formákat (például: tükör vagy tojás, ülő alak vagy Memnón szobor, megfajtásra váró, írást idéző jelek). Németh Lajossal és Pilinszky Jánossal egyetértve hangsúlyozza Ország kompozícióinak véglegességét, szilárdságát, a szövedéket, amely a sok rétegből, a többféleképpen érthető emlékekből összeáll. A magyarországi kiállítások sora 1972-ben folytatódott. Az itáliai inspirációkra született képek egy újabb székesfehérvári egyéni tárlaton szerepeltek, amelyet Pilinszky János

<sup>174</sup> *Lili Ország*, Galleria d'arte moderna Viotti, Torino, 1977. február 26. – március 11. A katalógus szövegét írta: Paolo Santarcangeli.

<sup>175</sup> Paolo Santarcangeli: „Il mondo pittorico di Lili Ország”, in: *Lili Ország* (kiáll. kat., Galleria d'arte Moderna Viotti, Torino, 1977. február 26. – március 11.), Galleria d'arte Moderna Viotti, Torino, 1977, 1–6. Paolo Santarcangeli a Torinói Egyetem magyar nyelvi tanszékének megalapítója. Passuth Krisztina visszaemlékezései szerint ő mutatta be Ország Lilinek valamikor az 1960-as évek végén. Santarcangeli több olyan témával is foglalkozott, amely a művész érdeklődésének homlokterében állt: *A betűk mágijája* című könyve (*A betűk mágijája – Elmélkedés és huszonöt variáció a jelekről, jelentésükről és a szimbólumokról*, Európa, Budapest, 1971) Ország Lili írásos képeinek témáihoz kapcsolható, míg *A labirintusok könyve* (*A labirintusok könyve*. Gondolat, Budapest, 1970) a *Labirintus* sorozat fő témáihoz kapcsolódó kultúrtörténeti áttekintést nyújt. A festőművész a labirintusokról szóló könyvet ismerte, másoknak is olvasásra ajánlotta, például az 1970-es kiadás egy példányát ajándékba kapta Ország Lilitől Csanádi Judit. (Utóbbi szíves szóbeli közlése szerint.) Paolo Santarcangeli sokra becsülte Ország Lili művészetét, erről tanúskodik többek között a művész halálát követően, 1978. október 15-én kelt, Németh Lajosnak küldött levele (MTA BTK MI Adattár, MKIC-I-182 sz. fond).

<sup>176</sup> Az 1969-es római katalógus bevezetőt idézi. Ld. Pilinszky 1969.

<sup>177</sup> Rozgonyi Iván: „A festői művelet megértésétől az analógiáig.”, in: *Művészet*, XVII. évf. (1976)/11. sz., 18–21.

<sup>178</sup> Paolo Santarcangeli személyesen ismerte Németh Lajost. Szövegében hivatkozik Németh Lajos Ország Liliről szóló kismonográfiájára, amely három évvel korábban jelent meg (Németh 1974), és itt később, a kiállításokhoz nem kapcsolódó alapvető szövegek között kerül tárgyalásra.

<sup>179</sup> Erről később, az írásos képeket tárgyaló 3. fejezetben esik szó bővebben.

nyitott meg, aki saját versét szavalta a képek előtt.<sup>180</sup> Ugyancsak 1972-ben rendezett S. Nagy Katalin Ország Lili szintén olaszországi ihletettségű grafikáiból sikeres, sokak által látogatott kiállítást a diósgyőri vár rondellájában,<sup>181</sup> amely a különleges helyszín okán a művész számára is fontos volt.<sup>182</sup> Kolozsváry Ernő, egyik legfontosabb gyűjtője szintén igyekezett kiállítani Ország Lili képeit, 1971-ben a győri Műcsarnokban szervezett egyéni tárlatot a művész számára,<sup>183</sup> 1974-ben pedig huszonhárom műve szerepelt a Kolozsváry-gyűjteményt bemutató győri kiállításon.<sup>184</sup> Az 1971-es katalógus bevezető szövege a gyűjtő némileg szubjektív, mégis értő értékelése – talán nem véletlen, hogy a fizika-kémia szakos középiskolai tanárt a festmények anyagszerűsége, színhasználata nyűgözi le. Az Ország Liliről eddig megjelent írások toposzain túl (történelem, idő, mítosz, kövek, kultúra) Kolozsváry Ernő kiemeli a nyomtatott áramkörnek mint új eszköznek és motívumnak az alkalmazását 1968-tól, az ennek révén elért szintézist saját korának és régebbi koroknak a motívumai, szellemi problémái között. Ez a szintézisre való törekvés, amelyet a gyűjtő az 1969–1971 között készült képek kapcsán már megsejtett, a művész utolsó korszakát előlegezi, a *Labirintus* sorozatot. Ennek értékelését és értelmezését, az életműben való elhelyezését végzi el Kolozsváry Ernő egy Ország Lilinek írott magánlevélben, 1975-ben, amelynek részletei később, a művész halálát követően, az 1987-es tihanyi kiállítás katalógusában jelentek meg.<sup>185</sup>

Utolsó monumentális sorozatának, a *Labirintus*nak bemutatására már a művész halála után kerülhetett csak sor. Ország Lili ugyan részt vett a Műcsarnokban rendezendő retrospektív tárlatának előkészítésében,<sup>186</sup> ahol *Labirintus* sorozatát először állították ki,

<sup>180</sup> *Ország Lili festőművész kiállítása*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1972. október 15. – december 3., rendezte: K. Kovalovszky Márta. Pilinszky ez alkalomból Ország Lilinek ajánlotta *Így teltek napjaink* című versét. Erről lásd Árvai – Zsoldos 2017, 337., 338. levelek, 426–429.

<sup>181</sup> Ország Lili többek között a *Római falak* című sorozatból állított ki négy képet diósgyőri kiállításán, a katalógusban 27–30. tétel. *Ország Lili grafikáiból rendezett kiállítás a diósgyőri vár rondellájában*, Diósgyőri Vár, Diósgyőr, 1972. július 22. – augusztus 30. A kiállítást rendezte: S. Nagy Katalin, Kamarás Jenő.

<sup>182</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 341. levél, 431.

<sup>183</sup> *Ország Lili kiállítása*, Műcsarnok, Győr, 1971. május. 16–30.

<sup>184</sup> *A győri Xántus János Múzeum Képtára bemutatja a Kolozsváry-gyűjteményt*, Xántus János Múzeum Képtára, Győr, 1974. május 26. – június 23. Rendezte: Salamon Nándor.

<sup>185</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 369. levél, 460–463. A levél egyes részleteit tartalmazza az „Utolsó utáni levél”, amelyet Kolozsváry Ernő az 1987-es tihanyi kiállítás katalógusának bevezetőjeként írt. *Ország Lili festményei a Kolozsváry-gyűjteményben* (kiáll. kat., Tihanyi Múzeum, Tihany, 1987. július 10 – szeptember 27.), Tihanyi Múzeum, Tihany, 1987.

<sup>186</sup> Ld. erről Ország Lili Róbert Miklósnak írott levelét, Árvai – Zsoldos 2017, 393. levél, 490–491.

az 1979. áprilisi megnyitót azonban már nem érthette meg,<sup>187</sup> ahogyan nem lehetett már jelen az 1980-ban a Budapest Történeti Múzeumban Egry Margit és Deim Pál által rendezett *Labirintus* című kiállításon sem. A művészettörténeti szakirodalomban gyakran szereplő állítás szerint egy negyvennyolc darabból álló festménysorozatról van szó.<sup>188</sup> A képciklus definiálása azonban, ahogyan az utolsó alkotói korszakról szóló fejezetben szó lesz róla, felettébb problémás. A szakirodalomban elterjedt, negyvennyolc képből álló sorozatra való hivatkozás feltehetőleg az 1980-ban, a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett kiállításból indul ki, azt a művész eredeti szándékának rekonstrukciójaként fogadva el.<sup>189</sup> Már ehelyütt fontos megjegyezni, hogy az 1980-ban szereplő képek nem teljesen fedik az 1979-ben a Műcsarnokban kiállított, még a művész által előkészített anyagot. Noha a BTM-ben rendezett kiállítás katalógusában még feltűnik kötelező ideológiai aláfestésként egy oda nem illő mondat: „E nagy művész szocialista társadalmi rendünk győzelmes harsonájának egyik jelentős megszólaltatója.”, a Deim Pál és Egry Margit által rendezett tárlat a képek hozzávetőleges datálása mellett a sorozat érvényes, fontos értelmezését adta. Az emberalakot formázó installáció, a lineárisan bejárható út, az összegző szándékkal egybecsengő életút értelmezést támasztották alá.

Az 1979-es kiállításon a *Labirintus* képeket a művész eredeti szándékának megfelelően külön teremben állították ki, falkép töredékekhez hasonlóan. A korabeli sajtóban megjelentek szerint az egész terem egy sírkamrát idézett. Az installáció így a halottak világára, a túlvilágra utaló értelmezés lehetőségét támasztotta alá. Ez a gyűjteményes kiállítás volt ez első alkalom, hogy Ország Lili képei nagy számban voltak láthatóak Budapesten. Súlyát emellett az időzítés adta. Ahogyan Németh Lajos is nyomatékosítja a katalógus bevezetőjében, Ország Lili életműve lezárult, mérlegre lehet tenni. Amellett, hogy sorra veszi a művész alkotói korszakait, Németh az életmű szellemi koherenciáját emeli ki. Központi gondolatként jelöli meg a kultúrák hagyományozódását, azt, hogy az emberiség történelmében semmi nem múlik el nyomtalanul, a múlt rétegei egymásra rakódnak és megőrződnek. Németh Lajos szerint nem más ez, mint az emberiség

---

<sup>187</sup> *Ország Lili festőművész kiállítása*, Műcsarnok, Budapest, 1979. április 13. – május 6. Rendezte: Ury Ibolya.

<sup>188</sup> Laczkó Ibolya: „Ország Lili”, in: *Artportal*, ld. itt: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/orszag-lili-193> S. Nagy Katalin: „Falakra írt festészet”, in: *Arnolfini Szalon*, 2013., ld. itt: <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-falakra-irt-festeszet/>; vagy Farkas Zsófia: *Körkörös romok* (kiáll. kat., MODEM, Debrecen, 2013. augusztus 17. – 2014. január 19.), MODEM, Debrecen, 2013, 24.

<sup>189</sup> Ld. például Laczkó Ibolya előszavát az 1991-es szolnoki kiállítás katalógusában. *Ország Lili 1926–1978*, Szolnoki Galéria, Szolnok, 1991. március 22. – április 28.

emlékezete, amely minden emberben benne él. Ennek a jelenlévő múltnak, szimultaneitásnak a megidézésére törekszik Ország Lili rétegekből építkező képein. Fontos gondolat, amely Ország Lili képeit a romantikával, romköltéssel rokonítja. Ennek mentén határozza meg azt a hatást, amelyet Ország festményei és a fennmaradt romok, építészeti és tárgyi emlékek egyaránt kiváltak a szemlélőből: azt az illúziót keltik, hogy az élők tanúi a múltnak. Németh Lajos Ország Lili életművét a modern magyar festészet nagy értékei közé sorolta. A kiállítást az alkalomnak megfelelően kiterjedt, elismerő sajtóvisszhang kísérte.<sup>190</sup>

Ország Lili halálát követően Vasilescu János örökölte a művész birtokában lévő képeket, aki felajánlotta azokat az állam számára, így hét közgyűjtemény gazdagodott Ország Lili festményekkel.<sup>191</sup> A nyolcvanas, főként a kilencvenes években a közgyűjteménybe került anyag különböző kombinációkban, számos tárlaton szerepelt.

Ugyanebben az időszakban Ország Lili művei magángyűjteményeket bemutató kiállításokon is láthatóak voltak, a Rác-, a Kolozsvár- és a Vasilescu-gyűjteménybe bepillantást engedő tárlatokon, illetve a korszakot átfogóan láttató bemutatókon. Az 1993-ban Pécsen, a Vasilescu-gyűjtemény anyagából rendezett kiállítás katalógusa érdemel külön említést, amelyben Néray Katalin és Kovács Péter rövid, visszaemlékezéseiket tartalmazó tanulmánya egyaránt forrásértékű.<sup>192</sup> Laczkó Ibolya tanulmánya a *Labirintus* sorozat mitológiai értelmezésére tett kísérlet, fontos megjegyezni, hogy a sorozat repetitív voltáról szólva ehelyütt ő nevezi elsőként önmontázsnak a művész által korábbi műveinek reprodukcióiból készített remixeket, vázlatokat.<sup>193</sup> Az 1993-as év mérföldkő Ország Lili művészetének recepciója tekintetében. Ekkor jelent meg S. Nagy Katalin nagymonográfiája, és ebből az alkalomból a Magyar Nemzeti Galériában a múzeum saját gyűjteményéből válogatott Ország Lili kiállítás volt látható, amelyet Kolozsvár Marianna<sup>194</sup> rendezett. Ezen a tárlaton nagy számban szerepeltek a művész montázsai, a kiállításról írott rövid

---

<sup>190</sup> Ld. Illés 2017.

<sup>191</sup> Erről bővebben lásd a II.1. fejezetet.

<sup>192</sup> Néray 1993, Kovács 1993.

<sup>193</sup> Laczkó Ibolya: „Titkok háza. Labirintus”, in: *Ország Lili művei a Vasilescu-gyűjteményben* (kiáll. kat., Művészetek Háza – Tetőtéri Galéria, Pécs, 1993. augusztus 23. – szeptember 27.), szerk. Várkonyi György, Művészetek Háza, Pécs, 1993, 20–22.

<sup>194</sup> Kolozsvár Marianna művészettörténész, Kolozsvár Ernő gyűjtő lánya. Az 1990-es évek kezdete óta foglalkozik Ország Lili művészetével, első a témában megjelent cikke Ország Lili montázsait tárgyalta. Kolozsvár Marianna: „Az eltűnt idő nyomában. Ország Lili kollázsai”, in: *Új Művészet*, II. évf. (1991)/9. szám, 14–16. Számos Ország Lili művészetét bemutató impozáns kiállítás fűződik a nevéhez.

ismertetőjében Kolozsváry is ezeket elemezte.<sup>195</sup> Ő rendezett először önálló kiállítást Ország Lili montázsaiából 1995-ben a Kassák Múzeumban. A rövid, alig kétoldalmi szöveg kísérletet tesz a montázsok alkotói korszakokba sorolására, jelezve ugyanakkor, hogy ennek a műcsoportnak a katalogizálása és pontos datálása még várat magára. Az 1958–1959-es években keletkezett montázsoknak az ikonos korszakhoz kapcsolása, a megjelenő motívumoknak a lélek mélyrétegeiből vett rekvizitumokként való azonosítása nem állja meg a helyét, ahogyan a festő utolsó alkotói periódusaira (írások képek és *Labirintus*) utaló bekezdések sem a montázsaira, hanem festményeire jellemzők.

A 2000-es években kisebb léptékű egyéni kiállításokon lehetett találkozni Ország Lili festményeivel. 2003-ban a Vasilescu-gyűjteményből rendezett több mint száz művet felvonultató retrospektív tárlatot Kolozsváry Marianna.<sup>196</sup> Az igényesen válogatott illusztrációk és az impozáns műtárgyjegyzék mellett a katalógusszöveg nem hoz új kutatási eredményeket a tíz évvel korábban megjelent nagymonográfiához képest, és nem mentes a montázsokról 1995-ben írottaknál már tapasztalt pszichologizáló megközelítéstől.<sup>197</sup> Ugyanebben az évben Miskolcon S. Nagy Katalin rendezett az előzőnél jóval kevesebb művet felvonultató kiállítást *Rekviem* címmel, szintén a Vasilescu-gyűjtemény, illetve a Kiscelli Múzeum anyagából.<sup>198</sup> Ennek a kiállításnak az apropóján jelent meg *A Holdfestőnő* című kötet,<sup>199</sup> amely katalógusszöveg és műtárgyjegyzék helyett Ország Lili életrajzán kívül a művész Róbert Miklóshoz írott leveleit adja közre. Ez a közlés nem szöveghű, a levelek nem szerepelnek teljes terjedelemben, olykor nem egyértelmű, hogy hol kezdődik újabb levél, és a datálás is csak hozzávetőlegesen pontos, hónapok szerinti. Szintén nem teljes a kötet abból a

---

<sup>195</sup> Kolozsváry Marianna: „Módszerek, művek. Ország Lili (1926–78) kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában”, in: *Új Művészet*, V. évf. (1994)/3. szám, 48–49. Állításaival nem mindenütt értek egyet. A *Labdázók* sorozat véleményem szerint nem azt illusztrálja, hogyan élt a művész egy kompozíció kidolgozásánál a montázs technika által biztosított variálási lehetőséggel, hanem éppen fordítva, a montázsban megalkotott kompozíciót rajzi lapokon variálja tovább, azzal kísérletezve, hogy a montázs adottnak vett, kiinduló kompozíciója hogyan ültethető át, hogyan variálható más médiumban. Erről ld. Árvai Mária: *Képipítés Ország Lili művészetében*, diplomamunka, ELTE-BTK MA képzés, művészettörténet szak, legújabb kori művészet szakirány, Budapest, 2013, 13.

<sup>196</sup> *Ország Lili Falak. Ország Lili (1926–1978) emlékkiállítás Id. Vasilescu János magángyűjteményéből és a Vasilescu Alapítvány anyagából*, Budapest Kiállítóterem, Budapest, 2003. augusztus 31. – szeptember 14. Kurátor: Kolozsváry Marianna.

<sup>197</sup> Itt elsősorban az Ország Lili gondolta, érezte, akarta, emlékezett, stb. szerkezeteket tartalmazó mondatokra gondolok.

<sup>198</sup> *Rekviem. Ország Lili (1926–1978) kiállítása*, Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum – Rákóczi-ház, Miskolc, 2003. október 22. – november 29. Rendezte: S. Nagy Katalin.

<sup>199</sup> Zsubori 2003. A kötet első változata 1998 márciusában jelent meg az Arnolfini Archivum családi alkotócsoport Paper Book sorozatának 16. köteteként, 30 példányban.

szempontból, hogy nem az összes fennmaradt levél került bele, a válogatás szempontjait azonban nincsenek feltüntetve. A leveleket Róbert Miklós ajándékozta S. Nagy Katalinnak a nyilvánosságra hozatal bizalmával 1995-ben,<sup>200</sup> és 2003-ban történő megjelentetésük alapvető forráshoz juttatta nemcsak Ország Lili művészetének, hanem az 1957–1978 közötti magyar művészetnek a kutatóit is.

2004-ben Ország Lili képeit az angliai közönség is megismerhette, S. Nagy Katalin rendezett Londonban, a viktoriánus festő Lord Frederick Leighton egykori házában kiállítást a Kiscelli Múzeum, a Vasilecu-gyűjtemény és az Antal–Lusztig-gyűjtemény anyagából.<sup>201</sup> A katalógusban megjelent rövid esszében, amely az Ország Liliről angol nyelven megjelent kevés írás egyike, S. Nagy Katalin a tőle megszokott módon számos értékes gondolatot, asszociációt felvet az írásos képekkel, a *Labirintus* sorozat értelmezésével kapcsolatban. Írása azonban csapong az adatolt életrajz és a műelemző szöveg között, nincs az angol közönségre szabva, amennyiben számos fogalmat, életrajzi tényt – mint például a korlátozott utazási és kiállítási lehetőségek, a műteremhez jutás nehézségei, a Pilinszkyvel való kapcsolat – terjedelmi korlátok okán nem magyaráz meg, amelyek azonban a kontextus ismerete nélkül nehezen érthetők.

2010-ben az Antal–Lusztig-gyűjteményben lévő Ország műveket felvonultató tárlat alkalmából<sup>202</sup> jelent meg egy kis formátumú katalógus – egyben, a másik oldal felől olvasva Gál András kiállításának katalógusa is –, amely szöveget nem, de a magángyűjtő birtokában lévő Ország művek reprodukcióját tartalmazza, így alapvető forrása az életmű ismeretének.<sup>203</sup>

A Farkas Zsófia által rendezett *Körkörös romok* című kiállítás 2013-ban Debrecenben ugyan eredeti szándék szerint az Antal–Lusztig-gyűjteményben található Ország Lili művekre épített volna, mégis az életmű átfogó prezentálására vállalkozott.<sup>204</sup> A kiállítás letisztult elrendezése a fal motívum megjelenésén, átalakulásán és visszatérésén keresztül

---

<sup>200</sup> Zsubori 2003, 74.

<sup>201</sup> A kiállításról szóló visszaemlékezések olvashatók itt: S. Nagy 2014, 33–34.

<sup>202</sup> *Ország Lili művei az Antal-Lusztig gyűjteményből*, Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 2010. augusztus 28. – szeptember 4.

<sup>203</sup> *Ország L.* (kiáll. kat. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 2010. augusztus 28. – szeptember 4.), Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 2010.

<sup>204</sup> A tárlaton mintegy 88 mű volt látható. *Körkörös romok. Ország Lili falai*, MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2013. augusztus 17. – 2014. január 19. Kurátor, tanulmány: Farkas Zsófia. A tárlatról a szerző is írt egy recenziót: Árvai Mária: „Egy nagy életmű újrafelfedezése? Ország Lili a Modemben”, in: *Artportal*, 2013.09.06., elérhető itt: <https://artportal.hu/magazin/egy-nagy-eletmu-ujrafelfedezese-oraszag-lili-modem/>, utolsó letöltés ideje: 2019.08.24.

fűzte egységbe az életmű bemutatását.<sup>205</sup> A kiállítást kísérő katalógusban a kurátor két esszéje új szempontokat vetett fel, új megközelítést hozott. Főként az első tanulmányban, a szürrealizmus, a szürrealista ihletettség kapcsán jelentek meg új gondolatok, különösen a Giorgio de Chirico és René Magritte képekkel való összevetés termékeny, segít tisztázni a szürrealizmushoz való viszonyt, amelyet a szerző pontosan fogalmaz meg: „a szürrealista művészek eszköztárával kezdi kifejezni magát.” A térkezelésre, a végtelenbe vetettségre, a kétértelmű motívumok nem éppen játékos használatára és főként az emberábrázolás sajátosságaira vonatkozó megfigyelések, mint például hogy Ország Lili az élő emberi testet a halál attribútumaival ruházza fel, alapvetőek és előremutatóak. Néhány felvetett párhuzam, talán terjedelmi okokból, nem kerül részletesen kifejtésre, holott igen relevánsak, így a Schaár Erzsébettel vagy az Anna Margittal való rokon vonások. Ugyanakkor a német Felix Nussbaummal való hasonlóság, noha érdekes a szorongás élményének és de Chiricónak közös referenciapontként való megjelölése okán, az alkotások közötti jelentős időbeli különbség és az eltérő kontextus miatt már kevésbé alapvető. A katalógus második esszéje az életmű egész hátralévő részét átfogja, ebből adódóan sok témával csak érintőlegesen foglalkozik. Néhol zavaró a források megjelölésének hiánya.<sup>206</sup> Ugyanakkor ez az írás is tartalmaz fontos, új gondolatokat. Ilyen a kapu motívumának felfejtése kapcsán a korábban már Kováts Albert által is felvetett<sup>207</sup> párhuzam Kafka *A törvény kapujában* című írásával, Farkas Zsófia találóan idézi itt a Kafka-szöveg Georges Didi-Huberman által írt elemzését. Szintén érdemi a Lisa Saltzman által Anselm Kiefer művei kapcsán írottak citálása, Ország életművének konstans, akadályozott gyászfolyamatként, a traumatikus történelmi emlékezet gyászmunkájaként, terápiaként való értelmezése, amely interpretáció jelen dolgot felvetésével is rokon.

---

<sup>205</sup> „... az életmű mégis koherens egységet képez: a korai korszak szürrealista falainak, az elemeire bomló falnak, az ebből felépülő saját falnak, valamint a labirintusos képek bezáródó falainak az egységét.” Farkas Zsófia: „Lent és fent”, in: *Körkörös romok. Ország Lili falai* (kiáll. kat.: MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2013. augusztus 17. – 2014. január 19.), MODEM, Debrecen, 2013, 26.

<sup>206</sup> Többnyire az S. Nagy Katalintól származó átvételek maradtak jelöletlenül, mint például az, amely szerint az okkultista tanokban a művész nagybátyja hatására mélyült el, vagy hogy a *Labirintus* sorozat 48 képből állna, vagy az az állítás, amely szerint a művész sokáig nem foglalkozott volna zsidóságával, majd átmenet nélkül édesapja imakönyvéből kezdett el héber betűket másolni képeire.

<sup>207</sup> Kováts Albert: „Pablo Picasso és Ország Lili. Magyar Nemzeti Galéria”, in: *Magyar Napló*, V. évf. (1993)/26. sz., 52.

Egy évvel a debreceni kiállítást követően Budapesten a Bibliamúzeumban voltak láthatók Ország Lili képei, közösen Bálint Endre műveivel.<sup>208</sup> A kamarakiállítás leginkább az ebből az alkalomból rendezett irodalmi est okán említendő, amelyen Kántor Péter költő és Radnóti Sándor esztéta beszélgettek Ország Lili és Bálint Endre művészetéről, felvetve néhány fontos gondolatot.<sup>209</sup>

Ország Lili művészetének recepció- és kutatástörténetében egyaránt óriási lehetőséget jelentett a 2016-ban a Magyar Nemzeti Galériában Kolozsváry Marianna által rendezett életmű kiállítás és a hozzá kapcsolódó impozáns katalógus.<sup>210</sup> A tárlat sok helyről, a magántulajdonban lévő képekből kifejezetten nagy arányban válogatva mutatta be az életművet, kronologikus sorrendben, jól áttekinthető módon, analógiákkal segítve a megértést.

Az analógiák között a kötelezők (Bálint Endre, Vajda Lajos) mellett feltűntek a szakirodalomban korábban is előforduló nevek, mint Toyen,<sup>211</sup> Vieira da Silva<sup>212</sup> vagy Kemény Zoltán,<sup>213</sup> de voltak kevésbé elnyűtt, ugyanakkor érdekes párhuzamok, mint Paul Delvaux *Táj lámpásokkal* (1958) című képe, Gedő Ilka *Ország Lili portréja* (1975). Inkább az inspirációs források között kellene említeni a tematikusan vagy formai jegyeiket tekintve párhuzamot mutató bolgár ikonokat. Egy másik ihlető forrásnak, az ádámosi famennyezetnek a *Labirintus* sorozat előtti teremben való szerepeltetése a második ikonos korszak Madonnás képei felett látványos, hangsúlyos megoldás volt. Ország Lilinek az erdélyi festett famennyezettel való találkozása édesapja, Kolozsváry Ernő elbeszélése alapján őrződött meg a kurátor emlékezetében, írott forrás sajnos nem

---

<sup>208</sup> *Nem–is–út. Ország Lili és Bálint Endre találkozásai*, Bibliamúzeum, Budapest, 2014. december – 2015. április 10.

<sup>209</sup> A 2015. április 23-án zajlott eseményt sajnos nem rögzítették, az elhangzottak nyomtatásban nem jelentek meg. <http://reformatus.hu/mutat/10785/> (utolsó letöltés 2018. október 22.). A felvetett gondolatokra példa Bálint Endre művészetének lírai és egyéni karakterének szembeállítására Ország Lili fenséges és kollektív aspirációival.

<sup>210</sup> *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk. Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016.

<sup>211</sup> Bálint Endre említi legkorábban a Toyennel való rokonságot egy Ország Lilihez írott levelében 1958-ban. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 72. levél, 123.

<sup>212</sup> Elsőként Németh Lajos említette bravúros térkonstrukciói okán Ország Lili városos képeinek párhuzamaként Vieira da Silva képeit 1965-ben a Tiszatájban megjelent rövid cikkében. Németh 1965, 930.

<sup>213</sup> A Kemény Zoltánnal érzett rokonságról maga Ország Lili is beszélt, ld. Passuth Krisztina: „Bevezető”, in: *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1967. augusztus 6. – szeptember 15.), István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1967, 6. Passuth Krisztina egy tanulmányt is írt kettejük művészetének összefüggéseiről. Ld. Passuth 1994.



támasztja alá ennek az inspirációnak a fontosságát.<sup>214</sup> Ahogyan a kiállítás katalógusában Mikó Árpád felhívja rá a figyelmet, Ország Lili nem mennyezetként találkozhatott az ádámosi famennyezet tábláival, hanem függőleges elrendezésben, mintegy festett falként,<sup>215</sup> vagyis egészen máshogyan, mint a látogató a kiállításban, sokkal inkább ahhoz hasonlóan, ahogyan Ország Lili *Labirintus* képeinek a kiállítását később elképzelte.<sup>216</sup> Noha semmi okom kételkedni abban, hogy az 1969-es székesfehérvári kiállításon látott famennyezet mély benyomást tett Ország Lilire, túlzásnak tartom a *Labirintus* sorozat képmezőkre osztott képfelületeinek szinte egyedüli ihletet adó forrásaként, ekkora nyomatékkal való kiemelését, tekintettel más, a művész leveleiben, vázlatfüzeteiben rögzített inspirációs források meglétére, különös tekintettel a pompeji freskókra. Kitűnő megoldás volt a kurátor részéről az apai örökség, a Kolozsváry-gyűjtemény megidézése a gyűjteményből származó 18. századi faragott fa *Angyal* szobornak *Az írás metamorfózisa* (1969–1970) című Ország Lili festmény melletti szerepeltetése, abban az elrendezésben, ahogyan a gyűjtő egykor elhelyezte a tárgyakat lakásában. A kiállítás domináns része, a *Labirintus* sorozat bemutatása a Deim Pál által rendezett<sup>217</sup> 1980-as kiállítást idézte, rekonstrukciónak azonban nem fogadható el, hiszen sem a bemutatott művek köre és száma, sem azok sorrendje nem egyezett.<sup>218</sup> A sorozat keret nélkül, falkép töredékekhez hasonlóan történő bemutatása ugyanakkor valóban illeszkedett a művész elképzeléseihez, a kiállított 61 kép pedig ez idáig a legátfogóbb képet nyújtotta Ország Lili *Labirintus*áról. Ahogyan fentebb kifejtésre került, űvrekatalógus nem készült a kiállítás alkalmából, a katalógus végén található 352 festményt és 20 montázst tartalmazó bélyegképes jegyzék azonban az eddigi legteljesebb képes lista Ország Lili műveiről. A kiállítás alkalmából készítette el Illés Eszter Ország Lili teljességre törekvő bibliográfiáját, amelynek

<sup>214</sup> Mikó Árpád: „Ihlető forrás és teremtő képzelet – Az ádámosi famennyezet Ország Lili művészetének labirintusában”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016, 112.

<sup>215</sup> Ld. Archív fotók az István Király Múzeum *Festett táblák* című kiállításáról (1969), Mikó 2016, 114.

<sup>216</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 393. levél, 490.

<sup>217</sup> Ehelyütt fontos jelezni egy pontatlanságot. Noha számos helyen úgy jelent meg, mintha az 1980-as kiállítás Ország Lili tervei alapján készült volna, ez nem fedti teljesen a valóságot. Deim Pállal ugyan sokat beszélgetett a *Labirintus* sorozat kiállításának mikéntjéről, az 1980-as installációt és benne a képek elrendezését Deim tervezte. Erről ld. a Deim Pállal készített interjút a B Függelékben.

<sup>218</sup> Az 1980-as kiállításról fennmaradt egy külön kihajtható lap, egy leporelló, amelyen az alaprajzon számokkal jelölve pontosan feltüntették, hogy melyik festmény hol helyezkedett el. Ez alapján a tárlat rekonstruálható lett volna. [64. kép]

kutatástörténeti jelentőségéről már szó esett korábban. Szintén az életmű kiállítás alkalmából jöhetett létre a művész levelezését közreadó kötet, amelyet Zsoldos Emesével közösen szerkesztettünk.

Az életmű-kiállítást kísérő katalógus bevezető esszéjében<sup>219</sup> a kurátor, Kolozsváry Marianna a művész életrajzát ismerteti baráti és művészi kapcsolatai, meghatározó gyűjtői, valamint utazásai mentén. Tanulmánya írott forrásokra támaszkodik, bőségesen idéz a művész levelezéséből. Írásának fontos merituma a gyűjtéstörténeti áttekintés, a művész legfontosabb gyűjtőinek sorát forrásokkal alátámasztva, pontos rendben idézi meg. Mindemellett kivételes helyzetéből fakadóan – hiszen Ország Lili egyik legfontosabb gyűjtőjének lányaként, a Kolozsváry-gyűjtemény örököseként személyes ismerője és egyben tanúja a gyűjtéstörténet megidézett korszakának – egy-két személyes történetet is beleszó elbeszélésébe.

Rényi András a művész „szürrealista” korszakát dolgozza fel kiváló tanulmányában,<sup>220</sup> bravúrosan megválasztott módszertani alapvetéssel kizárólag a festői eszközök és módszerek elemzésére szorítkozva, lemondva a tartalmi kérdések felvetéséről. A motívumok izolálása, a vetett árnyék és a montázselv használatának vizsgálatán keresztül nyújt betekintést Ország Lili festői döntéseibe, pontos képelemzéseken keresztül rávilágítva a művész által választott, a szürrealizmusból átvett festői eszközöknek a festő saját céljaihoz való tudatos adaptálására. A tartalmi kérdésekről való lemondás jelentős áldozattal jár, a következtetéseknek is a vizsgált jelenségek körén belül kell maradniuk, így leginkább Ország festői alkatára, módszereire vonatkoznak, igaz, így is rendkívül fontosak. A módfelett tudatosan alkotó Ország Lili festői módszereinek vizsgálata termékeny és a szakirodalomban eddig kevésbé feldolgozott szempont, amely segíthet jobban megérteni, miért olyan nehéz „besorolni” Ország művészetét a megszokott stíluskategóriákba. Egyetértek Radnóti Sándornak a kiállításról és a katalógusról megjelent kritikájával,<sup>221</sup> amely szerint Ország festményeinek elemeit „a végtelenségig lehet kutatni, azonosítani, elemezni, értelmezni – egy eleve meglévő egyértelmű jelentés kontextusában”. Vagyis sokszor az aprólékos munkával felfejtett motívumok nem vezetnek nagy felismeréshez, hiszen a nekik tulajdonítható jelentés az eleve adott

---

<sup>219</sup> Ld. Kolozsváry 2016.

<sup>220</sup> Ld. Rényi 2016.

<sup>221</sup> Radnóti Sándor: „A haragos ég infravörösében”, in: *Revizor, a kritikai portál*, 2017.01.02. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6459/arny-a-kovon-orszag-lili-muveszeteletmukiallitas-es-katalogus-magyar-nemzeti-galeria/> (utolsó letöltés 2018. október 23.)

jelentéstartományon nem mutat túl. Ennek ellenére, éppen a művész tudatossága és közölnivalója okán érdemes volna az alkalmazott festői módszereket a tartalomtól, ha úgy tetszik, „az eleve adott kontextustól” nem függetlenül is elemezni.

A művész ikonos korszakával foglalkozó remek írást a katalógusban Terdik Szilveszter jegyzi.<sup>222</sup> Precízen számba veszi az írott források, főként a művész levelezése alapján, hogy Ország Lilinek milyen vizuális élményekben lehetett része, hogyan és mikor találkozhatott az ikonművészettel, a látottakat hogyan, milyen módosításokkal ültette át saját művészetébe. Megállapítja, hogy a művész képcímeiben nyugati terminológiát használt a megidézett bizánci képhagyomány megjelölésére. Rávilágít arra, hogy Ország Lili tájékozódása jóval szélesebb körben mozgott ebben az időben, más vallások és eltérő világmagyarázatok is foglalkoztatták, az ikonos korszak képeinek értelmezési horizontja nem szűkíthető le a keresztény képi hagyományra. Terdik meg meri fogalmazni, hogy a festő egyfajta „naiv idealizmussal” közelített az ikonfestészet felé, elsősorban az ikonfestő hitére és az ikonfestéssel szembeni alázatára vonatkozóan. Ország Lili képeit pontos értékítélettel szakrális karakterű meditációs képeknek nevezi.

Kopeczky Róna a művész városos periódusáról írott tanulmányának<sup>223</sup> gondolatmenete zavaros, a szerző nem mutatott fel új kutatási eredményt, ugyanakkor az eddigieket sem feltétlenül ismerte.<sup>224</sup>

Ország Lili monográfiája, S. Nagy Katalin két tanulmányt is jegyez a katalógusban. Az egyik az írásos képekkel, a második a *Labirintus* sorozattal foglalkozik.<sup>225</sup> Mindkét tanulmány számos, fontos, saját gondolatot tartalmaz, ugyanakkor a nyilvánvaló átvételeknél az eddigi szakirodalomra való hivatkozások sok helyütt bántóan hiányoznak. Mindkét esszében számos olyan állítás szerepel – többek között a művész ezoterikus tájékozódására, kabbalában való jártasságára, vagy az Itáliában látott emlékekre vonatkozóan (például a Nápolyi Múzeumban őrzött *Flóra*-freskó, vagy a Pompejiben leírt falfeliratok) – amelyet nem támasztanak alá írott források, vagy ezek megjelölése lett volna szükséges. Jóllehet a szerző számos felvetése alapvető, azonban ezek nem mindig

---

<sup>222</sup> Ld. Terdik 2016.

<sup>223</sup> Ld. Kopeczky 2016.

<sup>224</sup> A Kemény Zoltánnal való párhuzamnál hiányzik Passuth Krisztina tanulmányának ismerete (Passuth 1994), míg Vieira da Silva említésénél a Németh Lajosra való hivatkozás (Németh 1965). Ugyanakkor a *Rekviem* sorozat tárgyalásakor a soha meg nem épült kápolnára való utalás saját kutatásaim nyomán állítható (ld. Árvai Mária: „Ország Lili: Rekviem”, in: *Művészettörténeti Értesítő*, 2014/2., 361–372.), hogy tévedés.

<sup>225</sup> Ld. S. Nagy 2016a és S. Nagy 2016b.

kerülnek részletesen kifejtésre, mint például a zsidó identitás és emlékezés közötti kapcsolat, vagy az említett egyidejű, kortárs jelenségek gazdag repertoárja és Ország Lili művészete közötti viszony. Szintén nem részletezi a szerző a festmények témái és a művész által alkalmazott festéstechnikai eljárások közötti összefüggést. Mind az írásos képek címeinek elemzésénél, mind a *Labirintus* sorozat motívumainak ismertetésénél rendkívül bőséges a kultúrtörténeti háttér, a nagyszámú felsorolt asszociáció azonban éppen Ország Lili festészetének jellegéből adódóan szinte a végtelenségig volna tovább bővíthető, hiszen képei ritkábban tartalmazznak konkrét referenciákat, általános szimbólumokkal dolgozik, még képcímeinek értelmezése sem zárt. Hangsúlyos, a szövegekben több helyütt megfogalmazódó gondolat a művész identitáskeresésének és alkotói korszakainak összefüggése, ezen belül is az írásos korszak és a *Labirintus* sorozat horizontja közötti különbségtétel, amennyiben a *Labirintus* sorozatban a zsidó identitást tágabb, egyetemes összefüggésbe emeli, S. Nagy által európainak nevezett kultúrtörténeti kontextusba.

Felkérésre, előre meghatározott témát dolgoz fel a katalógusban Mikó Árpád tanulmánya,<sup>226</sup> aki az ádámosi famennyezet és Ország Lili művészetének lehetséges kapcsolódását vizsgálja. Amellett, hogy írása kétségtelenül demonstrálja a szerző saját témájában való jártasságát, a régi erdélyi festett famennyezetek ismeretét, Ország művészetének értéséről is tanúskodik. Mértéktartó, pontos és körültekintő a kapcsolat feltárásakor, az ihlető forrás értékelésekor, érzékeltetve az ádámosi famennyezetnek azokat a tulajdonságait, amelyek a művészt mélyen megérinthették. Tanulmányát mégis az teszi igazán lenyűgözővé, ahogyan rámutat Ország Lili művészetének sokrétűségére, ugyanakkor a jelek értelmezésének végtelen és egyúttal erősen korlátos dimenzióira,<sup>227</sup> többek között a *Labirintus* sorozat egyik felhasznált motívumán, a nyomtatott áramkörön keresztül.

A katalógus utolsó tanulmánya Lajtai Péter saját megfogalmazása szerint a művész munkásságának zsidó vonatkozásairól szól. A művész életrajzában zsidó kontextusát és a teljes életművet nagy vonalakban áttekinteni igyekvő esszé megállapításai írásos források vagy azok megjelölésének hiányában, illetve konkrét képelemzések nélkül sajnos az általánosságok szintjénél alig jutnak mélyebbre. Mégis figyelemre méltó, noha

---

<sup>226</sup> Ld. Mikó 2016.

<sup>227</sup> Nagyon hasonlóan a Radnóti Sándornak a kiállításról és a katalógusról írott kritikájában megfogalmazottakhoz. (Ld. Radnóti 2017)

részleteiben vitatható a szerzőnek az a gondolatsora, amelyben a művész egyes alkotói korszakait egy világnézeti tájékozódás, ha úgy tetszik identitás- vagy istenkeresés mentén próbálja elrendezni.<sup>228</sup>

Összegezve a 2016-os életmű kiállításához kapcsolódó katalógus a szerzők körének kiválasztásával összhangban – hiszen többségükben nem Ország Lili életművének kutatóiról van szó, hanem a művészettörténet más korszakaival vagy területeivel, művészeivel foglalkozó művészettörténészekről, vagy éppen sokoldalúan képzett képzőművészről – sokkal inkább újító gondolatokat, megközelítéseket hozott, mint – egy-két kivételtől eltekintve – konkrét, új kutatási eredményeket.

A 2016-os volt az utolsó, nagyszabású Ország Lili festői életművét érintő kiállítás. Említést érdemel azonban, hogy művei azóta is szerepeltek több fontos, csoportos kiállításon. 2017-ben Amszterdamban, a Zsidó Történeti Múzeumban zsidó származású magyar avantgárd művészek munkái között voltak láthatók Ország Lili művei,<sup>229</sup> 2018-ban pedig az Antal–Lusztig-gyűjtemény jubileumi kiállításán találkozhatott a közönség Ország Lili festményekkel.<sup>230</sup>

### III.2. Ország Lili művészetével foglalkozó, kiállításához nem kötődő szakirodalom

Ahogy az eddigiekből is tisztán kirajzolódott, néhány kortársa még a művész életében érdemben tárgyalta Ország Lili festményeit. A művészettörténészek közül Németh Lajos talán az első, aki kiállításoktól függetlenül publikált Ország művészetéről. Első Ország Lili művészetének dedikált cikke 1965-ben jelent meg a Tiszatájban.<sup>231</sup> Ebben a művész helyét a huszadik századi magyar művészetben belül a Vajda Lajos és Bálint Endre névvel fémjelzett áramlathoz kapcsolja, kiemeli líraiságát. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy

---

<sup>228</sup> Lajtai Péter: „Labirintus-ország. Ország Lili kultúrák kapujában”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016, 144–153, 148–149.

<sup>229</sup> *Van fauvisme tot surrealisme : Joodse Avant-Garde kunstenaars uit Hongarije / From Fauvisme to Surrealism. Jewish Avant-Garde Artists from Hungary*, Joods Historisch Museum, Amsterdam, 2017. május 28. – szeptember 24. Katalógus szöveg: Boros Judit, Passuth Krisztina, Radu Stern; Edward van Voolen. Szerk. Marlies Enklaar, Zsófia Farkas, Beverly Jackson. Rendezte: Boros Judit, Radu Stern.

<sup>230</sup> *Tisztelt Németh Lajos professzor! Az Antal–Lusztig-gyűjtemény 50 éves!*, MODEM, Debrecen, 2018. december 1. – 2019. február 17. A katalógus szerkesztője és a kiállítás kurátora: Nagy T. Katalin.

<sup>231</sup> Németh 1965. Emellett egy másik 1965-ös cikkében említi Ország Lilit, hiányolja műveit a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról. Ld.: Németh Lajos: „Gondolatok a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról”, in: *Kritika*, 1965/11.sz., 45–49.

1959 után Ország művészi útja egyre önállóbbá vált. A *Rekviem* és a *Városok* sorozatok elemzésén keresztül nyomatékosítja Németh az emelkedett, általános mondanivalót, a „tragikus szomorúságot és katartikus áhítatot”. 1965-től Németh Lajos folyamatosan követte Ország Lili művészi fejlődését, amint fentebb szó volt róla, 1967-es székesfehérvári kiállítását már ő nyitotta meg.

Egy évvel később *Modern magyar művészet* című átfogó, széles és részletes összképet nyújtó összefoglaló művében<sup>232</sup> az új generáció formailag jól körvonalazható iskolába nem sorolható, meghatározó tagjai között említi Gruber Bélával, Csernus Tiborral és Kondor Bélával együtt. Ehelyütt is az Európai Iskola örökösei közé sorolja Ország Lilit, aki a szürrealizmus és a non-figuráció határmezsgyéjén alkot. Ország Liliről szóló bekezdései nem sokban különböznek az 1965-ben adott összegzéstől, itt is az antifasiszta mementó-élmű vagy mementó-templom oltárszárnyaiként értelmezett *Rekviem* sorozatot és a Vieira da Silva térkonstrukcióival párhuzamba állított városos képeket hangsúlyozza.

1969-ben Ország Lili bekerült egy másik, a kortárs magyar művészetet bemutató válogatásba, Szabadi Judit írt róla a *Képzőművészeti Almanach* első kötetében.<sup>233</sup> Szabadi az addigi szakirodalomtól eltérő hangsúlyokat helyez el, hosszabban méltatva a meleg színekkel felragyogó keleti városokat idéző ciklust, ugyanakkor monotonitásuk és variációs jellegük miatt bírálva az írásos képeket. Ország Lili művészetének helyét ő sem tudja kijelölni sem a magyar, sem az európai festészetben, társtalannak tartja, ennek okát azonban nem a formai sajátosságaiban látja, hanem a racionálisan, gondosan alakított felületek és a Szabadi szerint világnézeti bizonytalanságokból adódóan is önkényes, zavaros tartalom közötti feszültségben.

A kanonizáció további fontos lépéseként Németh Lajos kismonográfiát írt Ország Liliről, amely 1974-ben jelent meg a *Mai Magyar Művészet* sorozatban.<sup>234</sup> A rövid, összegző írás néhány kiemelt szempont szerint tekinti át a festő addigi munkáit, mint például a térábrázolás változásai, a fal motívum megjelenésének és jelentésének módosulásai, valamint a történelemhez, a múlthoz való viszonyulás. Utóbbi, vagyis a történelemhez és az időhöz való viszony máig érvényes aspektus, alapvetően meghatározó Ország művészetének értelmezésében. A szöveg arányai és a kis kötetben szereplő képválogatás

---

<sup>232</sup> Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Corvina Kiadó, Budapest, 1968.

<sup>233</sup> Szabadi Judit: „Ország Lili festészete”, in: *Képzőművészeti Almanach. I.*, Szerk. Szabadi Judit, Corvina Kiadó, Budapest, 1969, 123–128.

<sup>234</sup> Ld. Németh 1974.

egyaránt jelzik Németh Lajos – véleményem szerint máig helytálló – értékítéletét. Egyetlen mű sem szerepel a szürrealista, vagy az első ikonos korszakból, egyértelműen a városos és az írásos képek uralkodnak, ezekből a periódusokból is a főművek kerültek a válogatásba. A következtetésként megjelenő rövid értékelésben Németh Lajos kijelenti, Ország Lili művészetét nem lehet a közkeletű stílusok közé sorolni. Ez a fordulat a szakirodalomban később is sokszor előjön, gyakran már csak üres toposzként, noha Németh néhány évvel korábbi cikkei, illetve a *Modern magyar művészet*ben írott sorai alapján egyértelmű, hogy Ország Lili képeiben példát látott a kortárs művészetre jellemző tendenciára, amely szerint az új generáció több tagjára igaz, hogy művészetük formailag kevésbé egységes, nem alkotnak körülhatárolható csoportot.

Ország Lili festményeit, ahogyan az kiállításainak áttekintéséből is kiderült, a hatvanas években még kevesen ismerhették. Ezek között volt Rác István, egyik első gyűjtője, aki 1965-ben az Egressy Klubban előadást tartott Ország Lili művészetéről, amelynek szerkesztett változata később nyomtatásban is megjelent.<sup>235</sup> Rác elsőként tett kísérletet a megelőző másfél évtized munkáinak pontos korszakolására. Ország Lilit a magyar avantgarde fiatal generációjához sorolja – akárcsak Németh Lajos – Csernussal és Kondorral együtt. Írásában Ország művészetének azokat a vonásait emeli ki, amelyek saját gyűjteményének legfőbb rendező elvét is tükrözik, az egyetemességet, a sajátosan értelmezett szakralitást, a belső emelkedettséget.<sup>236</sup> Önálló írást gyűjtői közül egyedül Rác István közölt a festőről, más fontos gyűjtői, ahogyan fentebb szó esett róla, egy-egy kiállítás alkalmával osztották meg gondolataikat Ország Lili művészetéről. Képei szerepeltek a huszadik század második felében kialakuló jelentős magángyűjteményekben (például: Rác István, Kolozsváry Ernő, Antal Péter, Vasilescu János, Vörösváry Ákos, Pogány Zsolt, Köves Oszkár, Dévényi Iván), jó néhányuknak meghatározó részét képezték, ezért a gyűjtéstörténeti szakirodalomban gyakran bukkan fel a neve, tárgyalják műveit, azok illeszkedését az adott válogatásba. Ehelyütt elsősorban Molnos Péter, Mravik László és Ébli Gábor írásait kell említeni.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Rác István: „Ország Lili”, in: *Művészet*, VIII. évf. (1967)/8. sz., 34–37. Az 1965. március 29-én elhangzott előadás gépelt változata megtalálható az MNG Adattárban, ltsz.: 21300/1981/2. doboz.

<sup>236</sup> Molnos Péter: „Az 1945 utáni magyar műgyűjtés tíz legjelentősebb alakja. Rác István”, in: *Műgyűjtők Magyarországon a 18. század végétől a 21. század elejéig*, szerk. Takács Gábor, Kieselbach Galéria és Aukcióház, Budapest, 2012, 517–518.

<sup>237</sup> A teljesség igénye nélkül: Mravik László: „...Hercegek, grófok, naplopók, burzsoák... Száz év magyar képgyűjtése”, in: *Modern magyar festészet 1892–1919*, szerk. Kieselbach Tamás, Kolozsváry Marianna, Kieselbach Galéria Aukcióház, Budapest, 2003, 10–33. Molnos Péter: „Gondolatok a magyar műgyűjtés közelmúltjából. Dévényi Iván születésének 75. évfordulója. Dévényi Iván, Kolozsváry Ernő és Rác István gyűjteménye”, in: *Artmagazin*, III. évf. (2005)/2. sz., 18–25. Ébli Gábor: *Műgyűjtés, múzeum*,

A hatvanas években gyűjtői mellett Bálint Endre volt Ország Lili művészetének legjobb ismerője. Első olyan írása, amelyben Ország Lilivel is foglalkozik, 1965-ben jelent meg a *Fényképművészeti Tájékoztatóban*.<sup>238</sup> Tanulmányában Bálint Ország Lili montázsaival foglalkozik, egy olyan műcsoporttal, amely nem lehetett ismert a közönség számára, hiszen ezek a művek a festőnő életében nem szerepeltek kiállításon.<sup>239</sup> A tárgyalt művészek körének (Vajda Lajos és Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Korniss Dezső) révén Bálint kontextusba helyezi Ország korai montázsait, amelyeket tematikájuk, motívumaik alapján három, időben élesen el nem különülő csoportra osztva elemez. A hatvanas évek végén jelent meg a *Magyar Műhelyben* Bálintnak a rákosligeti képbemutató alkalmából tartott megnyitó beszéde, amely később számos alkalommal újraközlésre került.<sup>240</sup> Ezt követően már csak Ország Lili halálát követően írt a festőnőről, baráti hangú visszaemlékezéseket.<sup>241</sup>

A művész életében született közlemények közül említést érdemel még Rozgonyi Iván 1976-ban született tanulmánya,<sup>242</sup> mint az egyetlen olyan írás, amely a készülőfélben lévő *Labirintus* sorozattal foglalkozik, méghozzá újszerű módszertani megközelítésként nem a motívumok asszociációk mentén történő felfejtésére hagyatkozva, hanem a képek „hatásmechanizmusát” feltárva.

Halála után néhány évvel Ország Lili a szakdolgozati témák között is megjelent az ELTE művészettörténet szakán. Laczkó Ibolya a *Labirintus* sorozatról írt szakdolgozatot 1983-ban.<sup>243</sup> Dolgozatában az összegző műként értékelt sorozatot megelőző alkotói korszakokból a fal motívumát, valamint a szakralitás folyamatos jelenlétét emeli ki. A

---

*mecenatúra. Esettanulmányok a jelenkori magyar gyűjtéstörténetből*, szerk. Danyi Orsolya, Corvina Kiadó, Budapest, 2008.

<sup>238</sup> Bálint Endre: „A fotómontázs néhány magyar művész munkásságában.”, in: *Fényképművészeti Tájékoztató* 1965/2–3. sz., 74–90.

<sup>239</sup> Két későbbi kivételtől eltekintve, ld. 8. sz. jegyzet.

<sup>240</sup> Ld. Bálint 1969.

<sup>241</sup> Bálint Endre: „Ország Lili meghalt”, in: *Élet és Irodalom*, XXII. évf. (1978)/40. sz., 12.; Bálint Endre: „Életrajzi törmelék. IX.”, in: *Életünk*, XVII. évf. (1980)/8. sz., 629–632.; Bálint Endre: „Életrajzi törmelék. X.”, in: *Életünk*, XVII. évf. (1980)/9. sz., 749–752; Bálint Endre: „Életrajzi törmelék. XVIII.”, in: *Életünk*, XVIII. évf. (1981)/6. sz., 507 – 515. Mindez összefűzve is megjelent: Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, szerk. Kristó Nagy János – Román József, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. (Tények és tanúk)

<sup>242</sup> Rozgonyi 1976.

<sup>243</sup> Laczkó Ibolya: *Ország Lili festészete – A Labirintus.*, szakdolgozat, ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék, Budapest, 1983. Az eredeti szakdolgozat sajnos nem fellelhető a tanszéki könyvtárban, lappang. Egy rövidített változata, lábjegyzetek és hivatkozások nélkül megjelent itt: Laczkó Ibolya: „Ország Lili: Labirintus”, in: *A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Tájékoztatója*, 1984/3–4. sz., 57–65.



*Labirintus* sorozatot az 1980-ban a BTM-ben rendezett kiállítás elrendezését követve, sokban Paolo Santarcangeli könyvére<sup>244</sup> támaszkodva egy folyamatként mutatja be: a belépés pillanatától a középpontig való eljutást, az akadályozott utat, a labirintus középpontjában történő misztériumot, illetve az újjászületésként értelmezett kijutást. Laczkó egyes képeknél a motívumokat nagy történelmi korokra való utalásokként interpretálja, a múlthoz való viszonyt az egyik kulcsfigura, Ikarosz ábrázolásán keresztül értelmezi, és az egész sorozat, valamint Ország életművének kulcsélményének tekinti a kultúrák, történeti rétegek egymásra rakódását, a mában továbbélő múltat.

Noha közeli ismeretséget, baráti viszonyt ápolt a művésszel, több kiállítást is rendezett neki, művészetéről önálló, kiállításhoz nem kapcsolódó írásokat csak Ország Lili halála után jelentetett meg S. Nagy Katalin. Publikációinak sora hűen tükrözi az életmű módszeres feldolgozását, a munka során felvetett és végiggondolt nézőpontokat. 1989 és 1993 között számos cikkben tette közzé eredményeit. Közreadott néhány még a festő életéből származó, alapvető forrásdokumentumot<sup>245</sup> és számos elemzést, többek között az Ország Lili festészetében megjelenő zsidó motívumokról,<sup>246</sup> szürrealizmusáról,<sup>247</sup> ikonos képeiről,<sup>248</sup> kollázsairól,<sup>249</sup> második ikonos korszakáról<sup>250</sup> és *Labirintus* sorozatáról.<sup>251</sup> A tanulmányokból kirajzolódó szempontrendszer megközelítőleg tükrözi az 1993-ban megjelent nagymonográfiában felvetett témákat.<sup>252</sup>

A monográfia eredményeinek és hiányosságainak számbavétele előtt még egyszer nyomatékosítani szükséges a szerző sajátos helyzetét. A monográfus a festő kortársa, barátja volt. Ebből adódóan számos fontos értesülését közvetlenül a művésztől szerezte, emiatt azonban ő maga is forrásként, kritikával kezelendő.

---

<sup>244</sup> Ld. Santarcangeli 1970.

<sup>245</sup> „Dokumentumok Ország Lili életéről, munkásságáról”, Közli: S. Nagy Katalin, in: *Ars Hungarica* XVII. évf. (1989)/2. sz., 213–222.

<sup>246</sup> S. Nagy Katalin: „Zsidó motívumok Ország Lili festészetében”, in: *Múlt és Jövő*, I. évf. (1989)/2. sz., 98–102.

<sup>247</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili szürrealista korszaka, 1952-1957. (Részlet a készülő nagymonográfiából)”, in: *Surrealismus. Szürrealista különszám. Műhely*, XIII. évf. (1990), 90–95.

<sup>248</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili ikonképei”, in: „... mennyire hátra van még az ember”. *Török Endre hetvenedik születésnapjára*, ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1993, 160–163.

<sup>249</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili fotókollázsai, nyomatokollázsai”, in: *Fotóművészet*, XXXIII. évf. (1990)/3–4. sz., 77–82.

<sup>250</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili Madonnái”, in: *Liget*, II. évf. (1989) /2. sz., 89–92.

<sup>251</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili labirintusai”, in: *Jelenkor*, XXXII. évf. (1989)/5. sz., 478–483.

<sup>252</sup> S. Nagy 1993.

S. Nagy Katalin monográfiája volt az első kísérlet Ország Lili életművének teljes számbavételére, a benne közölt *œuvre*katalógus máig az egyetlen, teljességre törekvő lista a művész képeiről. A szövegben számos olyan mű kerül említésre, amely ma reprodukcióból sem ismert, a monográfus azonban tudott róla, látta.<sup>253</sup>

Szintén vitathatatlan érdem, hogy S. Nagy Katalin igyekezett minél több, a művész életéből származó eredeti dokumentumot összegyűjteni és felhasználni narratívájának felépítésekor. Ez az erénye ugyanakkor egyik legnagyobb hibájához is vezet, a felhasznált gazdag forrásanyagot a legtöbbször nem jegyzeteli a monográfus, az idézetek forrása nem visszakereshető,<sup>254</sup> az ismertetett dokumentumok jelentős részénél nem jelöli meg azok őrzési helyét. A felhasznált dokumentumok egy része közgyűjteményben található – például a művésznak és családjának az 1940-es években használt hamis iratai megtalálhatók fénymásolatban az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában<sup>255</sup> –, jelentős részük azonban ismeretlen helyen lappang.<sup>256</sup> Az ellenőrizhetőség és a visszakereshetőség hiánya sokat levonnak S. Nagy Katalin könyvének tudományos értékéből. A monográfia néhány helyen hibás a festmények datálását illetően, olykor önellentmondásoktól sem mentes.<sup>257</sup> A művész által látott ihlető antik művészeti források meghatározása hiányzik, helyenként téves.<sup>258</sup>

---

<sup>253</sup> Például: *Angyal* (1954), *Festőszék* (1953), S. Nagy 1993, 15. A *Járókelők* című kép másik változata és montázs előzménye (1956?), S. Nagy 1993, 19. *Fekete zászlós* (1957), S. Nagy 1993, 22. *Aranyborjú* (1960), S. Nagy 1993, 24.

<sup>254</sup> S. Nagy Katalin pontos hivatkozás nélkül idéz. Például Ország Lili vázlatfüzeteit, Paolo Santarcangelit, illetve a Rác István és Ország Lili által közösen készített *œuvre*katalógus megjegyzéseit, leírásait. Többek között: S. Nagy 1993, 29, 30, 35, 52, 72.

<sup>255</sup> Ld. 54. sz. jegyzet.

<sup>256</sup> Ilyen lappangó dokumentumok lehetnek a monográfus által említett jegyzetfüzetek, amelyekbe Ország Lili a kabbala irodalomból fordított és jegyzetelt (S. Nagy 1993, 27.), a híres felmenőiről készített jegyzetei (S. Nagy 1993, 5.), vagy azok a héber betűket ábrázoló, elemző rajzok, amelyeket jegyzetekkel is ellátott (S. Nagy 1993, 29.), ahogyan például Lola Blei visszaemlékezése sem ismert (S. Nagy 1993, 8.), és az sem világos, hogy milyen Ország Ferencsel készült interjúra hivatkozik a szerző több ízben is (S. Nagy 1993, 6, 7, 9.), bár feltételezhető, hogy az MNG Adattárban őrzött interjúkra gondol, ld. S. Nagy 1988.

<sup>257</sup> A *Labirintus* sorozat definiálása, datálása például ellentmondásos. Egy helyütt a *Minden titkok kapuja* (1972) című képet tartja a sorozat első darabjának, másutt a *Kék kapu I.-et* (1973-74) említi kezdőképként. Ld. S. Nagy 1993, 36–37 és 43.

<sup>258</sup> Az ókori emlékek azonosításának hiányát azzal magyarázza, hogy a művész olyan részleteket fedezett fel, amelyek hiányoznak a művészeti könyvekből, útikalauzokból. (S. Nagy 1993, 30.) A *Pompeji fejek I–II.* (1969) című képeken látható „jellegzetes pompeji fej” valójában Caracalla termáinak római padlómozaikjáról származik. (Ld. S. Nagy 1993, 34.) Nem világos, hogy melyik, a Pompejiben telerajzolt vázlatfüzetekben megjelenő, lépő alakot azonosítja a *Labirintus* képek Flóra alakjával. A Flóra alak eredete nem ismert.

A kronologikus rendet nagyjából követni igyekvő narratíva lényegében szoros életrajzi olvasatra alapoz, azonban számos helyen pontatlan, néhol elemi tévedéseket tartalmaz, vagy hiányos a művész életrajzát illetően. Ilyen problémák a művész édesapjának halálára vonatkozó bizonytalanság, vagy annak állítása, hogy Róbert Miklós 1945 után ment volna Bécsbe.<sup>259</sup>

Az életrajzi megközelítés természetesen messze nem kizárólagos, S. Nagy Katalin írása rendkívül gondolatgazdag, a művelődéstörténeti, kultúrtörténeti háttér tüzetes ismertetése a szerző rendkívüli műveltségéről tanúskodik. Ugyanakkor sok az asszociatív adalék, a képekhez kapcsolt szubjektív képzetek, amelyek legtöbbször szintén a művelődéstörténeti referenciahálót szélesítik. Ezekben az esetekben olykor nem eldönthető, hogy a szerző Ország Lilivel közös személyes emlékei, élményei által befolyásolva társít valamit a festményekhez, így gondolatai forrásértékűek, avagy saját, önálló elképzelésekről van szó. A képek elemzése sokszor megragad a képleírások szintjén, valamint az egyes motívumok, elemek által keltett asszociációk sorolásánál.

A kultúrtörténeti háttér és az asszociatív megközelítés mellett van néhány olyan szempont, amelyek a monográfiában rendszeresen előkerülnek, amelyek mentén a monográfus elemzi az életművet. Ilyen szempontok Ország Lili zsidó származása, a zsidó valláshoz, hagyományhoz való kötődése; női mivolta, a női társadalmi szerephez való viszonya; valamint a festészeti hagyományhoz való kapcsolódása, főként a szürrealizmus, illetve az írás, a betű képzőművészeti felhasználása kapcsán.

S. Nagy Katalin a nagymonográfia megjelenését követően is foglalkozott Ország Lili művészetével. Saját művészettörténeti érdeklődésével összhangban elsősorban a zsidó képzőművészek, illetve a magyar zsidó képzőművészet körében igyekezett elhelyezni az életművet.<sup>260</sup> S. Nagy érdemei vitathatatlanok, eklatánsak a magyar holokauszt történeti

---

<sup>259</sup> Ország Lili értesült édesapja haláláról 1953-ban, éppen Róbert Miklóstól, aki akkor Ungváron élt, és csak 1956-ban, a forradalmi eseményeket követően Budapestről ment Bécsbe. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 15. Ország Lili édesapját, mint kulákot bebörtönözték, és Lembergben halt meg a börtönben. Mindez Róbert Miklós visszaemlékezéseiből ismert: Róbert Miklós Rosenberg: *Egy élet*, kiadatlan kézirat, Bécs, 1998 július. Ld. még Árvai – Zsoldos 2017, 5. levél 3. jegyzet, 24. Az édesapja halála miatt érzett fájdalom a festményeken is megjelenik az ötvenes évek közepén, ahogyan erről később, a vonatkozó fejezetben szó esik. Fontos megjegyezni, hogy Róbert Miklós önéletírása később keletkezett, mint S. Nagy Katalin monográfiája, a monográfus legfeljebb a személyes találkozás alkalmával – amikor a Róbert Miklósnak küldött leveleket is ajándékba kapta – szóban szerezhetett volna információkat a művész életrajzára vonatkozólag.

<sup>260</sup> S. Nagy Katalin: „Van-e magyar zsidó képzőművészet?”, in: *Múlt és Jövő*, VII. Évf. (1996)/1. sz., 75–82. Továbbá: S. Nagy Katalin: „Apám imakönyvét másoltam. Ország Lili héber betűi”, in: *Szombat*, VIII. évf. (1996)/9. sz., 43–44.

feldolgozásában. 2006-ban megjelent *Emlékkavicsok* című könyvében<sup>261</sup> azoknak a képzőművészeknek állít emléket – függetlenül műveik kvalitásának megítélésétől, művészi sikereiktől, sőt zsidó identitásuktól is –, akiket 1938–1945 között faji, származási alapon a zsidótörvények zsidónak minősítettek. Ebben a kontextusban Ország Lili a bujkáló túlélők között jelenik meg, S. Nagy a monográfiában leírtak újraközlése mellett<sup>262</sup> azok közé a művészek közé sorolja – Anna Margittal, Gábor Marianne-nal, Gedő Ilkával, Hegyi Györggyel, Kádár Györggyel és Schaár Erzsébettel együtt –, akik nem felejtettek.<sup>263</sup>

S. Nagy Katalinnak az Arnolfini Archívum kis példányszámú zsebkönyvsorozatában megjelent személyesebb jellegű írásaiban, visszaemlékezéseiben is meghatározó szereplő Ország Lili. Megismerkedésük, kapcsolatuk történetéről vall a *Voltak nekem... 11 Vergilius* című kötetben,<sup>264</sup> míg a képelemzésekben válogatott *Képekről* című füzetet<sup>265</sup> Ország Lili *Románkori Krisztus* (1969) című festményének személyesebb hangvételű, megannyi, a művész tájékozódására vonatkozó forrásértékű megjegyzéssel teletűzdelt elemzése zárja. A visszaemlékezések sorába illeszkednek azok a rövid esszék, amelyeket a saját maga által rendezett kiállításokról, így többek között az Ország Lili műveit szerepeltető tárlatokról írt.<sup>266</sup>

Ország Lili életműve a nagymonográfia megjelenését követően is fontos témája a modern magyar művészettel foglalkozó szakirodalomnak. A huszadik századi magyar művészetet bemutató, máig meghatározó, négy szerző által jegyzett kézikönyvben, amely egyben az angol nyelven elérhető legátfogóbb ismertetése a korszaknak, Pataki Gábor mutatja be röviden Ország Lilit az ötvenes évek végének, hatvanas évek elejének művészi törekvéseit, az Európai Iskola utóéletét tárgyaló fejezetben, illetve Andrási Gábor emeli ki a hetvenes évekről szólva a *Labirintus* sorozatot, mint összegző művet.<sup>267</sup>

---

<sup>261</sup> S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben, 1938–1945*, Glória Kiadó, Budapest, 2006.

<sup>262</sup> S. Nagy 2006, 287–291.

<sup>263</sup> S. Nagy 2006, 93.

<sup>264</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili”, in: *Voltak nekem... 11 Vergilius.*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2011.

<sup>265</sup> S. Nagy Katalin: „Ország Lili: Románkori Krisztus”, in: *Képekről. 11 képelemzés.*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2012, 81–87.

<sup>266</sup> S. Nagy 2014.

<sup>267</sup> Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században.*, Corvina Kiadó, Budapest, 1999, 155–156 és 198.

A fiatalabb generáció tagjai közül is többen foglalkoznak egy-egy tanulmányban Ország Lili művészetével, többnyire egy markáns szempontot kiemelve, elemezve.

Zsoldos Emese a zsidó és keresztény hagyományok átírását és egybeírását tárgyalja tanulmányában az első és a második ikonos korszak festményeinek értő ikonográfiai elemzésével.<sup>268</sup> Mindezt olyan keretbe illeszti, amely Ország Lili művészetének és gondolkodásának – az ikonos képeken megragadott – lényegét fejezi ki, amelyben minden alkotói korszak elhelyezhető, és amely nagyon közel áll a jelen disszertációban is felvetett általános szemponthoz, az emlékezéshez. Indító gondolatként Ország művészetét a fájdalomra, veszteségre való emlékezésként, emlékeztetőként, absztrakt nyelven láttatott emlékező imádságként határozza meg Bálint Endrét és Jozsef Lapidot<sup>269</sup> idézve. Befejezésként pedig Pilinszky János szavaival mutat rá, hogy Ország Lili festményein a kilátástalan reménykedés a közös emlékezeten, kiválasztottságon és megválthatatlanságon alapuló kollektív aspiráció. A nyitó és záró gondolat a művész képein mindvégig jelen lévő ciklikusságot, a halál és születés, a rombolás és pusztítás, a gyász és remény együttes jelenlétét, egymásra következését is kifejezi.

Farkas Zsófia „Lakatlan lelkek – trauma és szürrealitás kapcsolata Ország Lili és Felix Nussbaum művészetében” címmel tartott előadást a „Bevésett nevek” emlékkonferencián, 2014-ben.<sup>270</sup> A vázolt párhuzam kevésbé meggyőző. Ennek egyik oka az időbeli eltolódás. Míg Nussbaum képein a halálfélelem jelenideje kerül megidézésre, saját történetének kimenetele nem eldöntött, addig Ország Lili már a túlélő bizonyosságával és fájdalmával tekint vissza a traumatikus eseményekre. A másik probléma a fogalmak vegyes használatából adódik, a szürrealizmus átformálásának tézisének alátámasztani hivatott érvek között keveredik a szürrealista festői kifejezőeszközök átvétele valamint szürrealista motívumok, szimbólumok alkalmazása. Ugyanakkor a trauma mint megoldandó festői probléma és az erre adott lehetséges válaszok vizsgálata, a maszk, a rejtőzködés, mind releváns felvetések.

---

<sup>268</sup> Zsoldos Emese: „Kilátástalan reménykedés. Zsidó és keresztény hagyományok átírása és egybeírása Ország Lili festményein”, in: *Als ich Can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*, szerk. Gaylhoffer-Kovács Gábor – Székely Miklós, CentrArt, Budapest, 2013, 146–153.

<sup>269</sup> Jozsef Lapid (1931–2008) izraeli író, újságíró, politikus. Ország Lilivel tel-avivi kiállítása alkalmával találkozott és írt róla cikket a Maariv című lapba. Lapid, Jozsef: „Ott álmodoztunk, ábrándoztunk Jeruzsálemről”, in: *Maariv*, 1966. november. 4., 2.

<sup>270</sup> Farkas Zsófia: „Lakatlan lelkek – trauma és szürrealitás kapcsolata Ország Lili és Felix Nussbaum művészetében” című előadása elhangzott a „Bevésett nevek” Az ELTE Holokauszt- és második világháborús emlékművének felavatásához kapcsolódó konferencián, 2014. november 12-én, Budapest, ELTE BTK, Kari Tanácsterem. A szöveg rövid változata online elérhető itt: <http://pilpul.net/komoly/lakatlan-lelkek> (utolsó letöltés: 2018. december 5.)

A legfrissebb szakirodalommal zárva a kutatástörténeti áttekintést egy, az 1960-as évek magyar művészetét feldolgozó, 2018-ban megjelent tanulmánykötetet kell említeni. *A kettős beszéden innen és túl* című kötetben Véri Dániel és Turai Hedvig tanulmányai tárgyalják Ország Lili művészetét.<sup>271</sup> Véri írása a holokauszttal magyar művészeti recepciójával foglalkozik az ötvenes évek végétől a hetvenes évek végéig. Példás, ahogyan számos mű elemzésével illusztrálja az egymást követő művész generációk eltérő megközelítését, a holokauszttal recepciójának az aktuális politikai, társadalmi és művészeti tendenciákkal való kapcsolatát. Ország Lilit Bálint Endrével együtt a hatvanas évek elejére jellemző elvontabb, szürrealistának, szimbolikusnak nevezett megközelítésmódra hozza példaként, ahol az áldozatokra való emlékezés került a fókuszba, szemben a későbbi, nyíltabban, közvetlenül fogalmazó, kritikusabb hangvételű művekkel és művészekkel.

Turai Hedvig négy művész pályáját és recepcióját vizsgálja, arra a kérdésre keresve a választ, hogy női mivoltuk, zsidóságuk hogyan játszhatott szerepet művészi elismerésükben, pozicionálásukban. Az absztrakciót Ország Lili esetén is – vitathatóan – nőisége elrejtésének eszközeként értelmezi. Turai úgy véli, Ország Lili műveiben tudatosan került a személyére, nőiségére közvetlenül utaló elemeket, a róla írt szövegekben ennek dacára jelenik meg különleges szépségű zsidó nőként. Nem világos, hogy a diskurzusban megjelenő nőiség és zsidó származás hogyan befolyásolta a művészettörténeti pozicionálást, a művészi produkció értékelését.<sup>272</sup>

Ország Lili életművének feldolgozása életében néhány kortárs művészettörténész értő kritikáival, rövid cikkeivel indult. Mérföldkövet jelentett Németh Lajosnak még a festő életében megjelent kismonográfiája, amely rámutatott a festőnő addigi munkásságának lényegi értékeire. S. Nagy Katalin 1993-ban megjelent monográfiája volt az első írás, amelyben az életmű teljes íve kirajzolódott, emellett elévülhetetlen érdeme, hogy közreadta a művész teljességre törekvő űveinek katalógusát. Szintén a monográfus érdeme, hogy megkezdte az írásos hagyaték feldolgozását, közreadott néhány fontos, a művész életére vonatkozó dokumentumot, levelezésének egy részét. Az 1980-as, 1990-es évekig

---

<sup>271</sup> Véri Dániel: „Holokauszttal és művészet. Utak és csomópontok.” valamint Turai Hedvig: „Bekerülhetnek-e a nők a 'nagy művészek' közé? És milyen áron?”, in: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*, szerk.: Sasvári Edit, Hornyik Sándor, Turai Hedvig, Vince Kiadó, Budapest, 2018, 209–228 és 251–269.

<sup>272</sup> A témáról ld. még: Bánó András – Antal Péter: *A műgyűjtő – Beszélgetőkönyv*, Kálmán Maklár Fine Arts, Budapest, 2018, 41–51.

kortársai közül a művészettörténész és művész barátok (Bálint Endre, Pilinszky János) mellett gyűjtői voltak azok, akik értőn írtak műveiről és saját gyűjteményük kiállításán keresztül recepcióját is jelentősen befolyásolták. A 2000-es, még inkább a 2010-es években megélénkült az életmű iránti érdeklődés, amely számos kiállításban és tanulmányban csapódott le. Jelentkezett a kutatók egy fiatalabb generációja, akik már kellő történeti távolságból, a források kritikus felhasználásával igyekeztek új kérdéseikre választ találni. Előtérbe került a művész zsidó és keresztény valláshoz való viszonya, a holokausztnak, mint témának megjelenése Ország Lili képein, női mivolta, és egyes alkotói periódusok is külön figyelemben részesültek. A 2016-os életmű-kiállítás minden eddiginél több művet tárt a közönség elé, a kísérő katalógus az eddigi legteljesebb adatolt, fényképes listát közölte Ország Lili műveiről. A katalógusban közölt tanulmányok mutattak fel új eredményeket, ám az írásos hagyaték kritikus feldolgozása továbbra is hiányzott.

### III.3. A disszertáció közvetlen előzményei – saját kutatás

A következőkben azt az elmúlt nyolc évben végzett munkát ismertetem, amely a disszertáció előzményeként, előkészítéseként értelmezhető.

2012-ben kezdtem el szakdolgozati téma után kutatni, eredetileg az Állami Bábszínházban dolgozó képzőművészek bábszínházi tevékenységét, az ott az ötvenes években kialakult művészi közeg működését szerettem volna feldolgozni. 2012 májusában Párizsban találkoztam Bródy Verával,<sup>273</sup> aki beszélgetésünk során világossá tette, hogy a bábszínházban végzett pénzkereső tevékenység egy-két kivételtől eltekintve független volt az ott dolgozó művészek – Márkus Anna, Ország Lili, Jakovits József, Bálint Endre – képzőművészeti alkotótevékenységétől. A beszélgetésből okulva, a bábszínházi témának némileg hátat fordítva Ország Lilivel kezdtem foglalkozni, Passuth Krisztina biztatására.

2013-ban megvédett szakdolgozatomban<sup>274</sup> elsősorban Ország Lili képépítő módszereivel foglalkoztam, célként tűzve ki az alkotó folyamat jobb megismerését. Elkezdtem a Magyar Nemzeti Galéria adattárában található írásos hagyaték aprólékos feldolgozását. A rendelkezésre álló elsődleges források tanulmányozása kivételes lehetőséget teremtett egy rendkívül tudatos alkotófolyamat megismeréséhez. A dolgozat néhány nagyobb kérdéskörre koncentrált, valamelyest követve az oeuvre kronológiáját. Az első fejezetben a montázs-elv, a montázsok használata került elemzésre, kiemelve a kevésbé ismert grafikai művek néhány sorozatát, majd rávilágítva a montázsok, kollázsok használatából adódó képépítési sajátosságokra, ezek megjelenésére a festett képeken. A művészi tudatosság egyik eklatáns példája a montázsokhoz felhasznált válogatott könyv és metszetanyag, amelyről jegyzéket közölt a dolgozat függeléke. A másodikként feldolgozásra kerülő nagyobb téma az írásos és a városos képeké volt, ahol a nyelv és jelhasználat, a többféle nézőpont képen belüli egyesítése, a motívumok sorolása, a szerialitás kerültek górcső alá. A harmadik fejezet a művésznő képi látását, inspirációs forrásait igyekezett bemutatni az itáliai utazások során készített vázlatok és azok azonosított tárgyának összevetése segítségével, rámutatva a pompeji élmények kiemelkedő jelentőségére. Az itáliai vázlatfüzetek<sup>275</sup> amellet, hogy a megörökítésre

---

<sup>273</sup> A 2012 májusi beszélgetés átirata, amely a szakdolgozatom függelékében is szerepelt itt is olvasható a B Függelékben.

<sup>274</sup> Ld. Árvai 2013.

<sup>275</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz 3., 4., 5., 8., 9. és 10. számú füzetek. Az itáliai vázlatfüzetek elemzése önálló tanulmányként is megjelent. Árvai Mária: „Ország Lili itáliai vázlatfüzetei”, in:



értelmesnek tartott anyag válogatására, a művész érdeklődésének irányaira is következtetni engednek, többek között megmutatták a festő rajzi készségét, pontos arányérzékét, körvonalainak kifejező erejét, ragaszkodását a képi rendhez. A szakdolgozat záró fejezetében a sokban a pompeji élményekből táplálkozó *Labirintus* sorozat került elemzésre, amely összegző műként számos képépítési problémát, módszert egyesít magában, amelyeket a korábbi fejezetek érintettek; másrészt olyan dokumentumok rendelkeznek hozzá (a kompozíciós kísérleteket rögzítő vázlatfüzetek és montázsok), amelyek alapján az alkotói folyamat fontosabb lépései, döntési pontjai nyomon követhetők voltak. A szakdolgozatnak a források elemzése segítségével a művész képi gondolkodásának számos mozzanatát sikerült rekonstruálnia. A képi gondolkodás feltérképezése a művek interpretációjához is hozzájárult, a szakdolgozat azonban vállaltan nem kínálta az életmű új, átfogó értelmezését.

A szakdolgozathoz végzett kutatások során néhány fontos interjút készítettem: Bródy Verával, Deim Pállal, Egry Margittal és Kazanlár Emillel. Ezek a későbbiek során is fontos forrásként szolgáltak, a disszertáció függelékében ezért újraközlöm őket.

A doktori kutatások során tovább folytattam az írásos hagyaték feldolgozását és a visszaemlékezések, interjúk gyűjtését. A művész levelezése által felvetett számos téma közül elsőként a *Rekviem* sorozat keletkezési körülményeinek tisztázására, a sorozat újraértelmezésére került sor.<sup>276</sup>

A következő nagyobb téma, amellyel foglalkoztam, a *Labirintus* sorozat értelmezésére tett kísérlet. Elsőként az itáliai vázlatfüzetekben azonosított emlékek felhasználásának továbbgondolására került sor, ennek eredményei egy konferencia előadás során hangzottak el.<sup>277</sup> A Deim Pállal készített interjú és a sorozatból rendezett két meghatározó kiállítás dokumentációja, sajtója, valamint Schaár Erzsébet *Utca* című installációjának elemzése, párhuzamként állítása segítségével a *Labirintus* sorozat átfogó interpretációjára tettem javaslatot, a labirintusnak mint életút- és mint túlvilág-metaforáknak mentén.<sup>278</sup>

---

*Művészettörténeti Értesítő*, LXII. évf. (2013)/1. sz., 99–114. Az izraeli és indiai utazások során használt vázlatfüzetek részletes feldolgozása még nem történt meg, ehhez a helyszínen végzendő kutatások hiányoznak.

<sup>276</sup> Ld. Árvai 2014.

<sup>277</sup> Árvai Mária: „Figurák labirintusa – Ország Lili Labirintus képciklusának kultúrtörténeti értelmezése képi és szöveges ihlető források mentén” címmel előadás a Művészettörténeti Doktori Iskola *Forrás!* *Forrás!* című konferenciáján, 2014. május 9., Budapest, ELTE BTK.

<sup>278</sup> Árvai Mária: „Schaár Erzsébet Utcájának és Ország Lili Labirintusának metsződő terei”, in: *Jelenkor*, LVIII. évf. (2015)/9. sz., 973–985.

Ország Lili levelezésének feldolgozását a Bálint Endrével váltott levelek átírásával, összegyűjtésével kezdtem. Ez a levelezés Bálint Franciaországba történt távozását követően vált intenzívvé, az útkeresés 1957 utáni éveiről árult el sokat. Miután Bálint elment, Ország Lilinek új orientációs pontokra, visszajelzésre volt szüksége, kereste a kapcsolatot az idősebb festő generáció képviselőivel, akiket Bálint Endre révén ismert. Ez egybeesik alkotói periódusainak változásával is, ekkor lép ki a szürrealista képi világból, és festi ikonos, kozmikus képeit. Ebben az időszakban többek között Gyarmathy Tihamér volt segítségére, kettejük találkozásáról, kapcsolatáról egy rövid tanulmányt publikáltam.<sup>279</sup>

Véri Dániellel közösen 2015 szeptemberében Zágrábban tartottunk egy konferencia előadást, amelyen Kafka és az egzisztencializmus magyar művészeti recepcióját vizsgáltuk két esettanulmány, Major János és Ország Lili segítségével.<sup>280</sup> Az itt elhangzott új eredmények részben szintén a levelezés feldolgozására támaszkodtak, részben azokra a visszaemlékezésekre, amelyeket 2015-ben, egy Párizsban tett tanulmányút során gyűjtöttem. 2015 májusában beszélgettem Bródy Verával, Márkus Annával (Anna Mark) és André Padoux-val.<sup>281</sup>

A 2016-os évet az Ország Lili levelezését közreadó kötet szerkesztésével töltöttem. A kutatómunka során sikerült számos, addig ismeretlen levelezőpartnert azonosítani, és őt magát vagy leszármazottait felkutatni. Ennek a munkának, az Arie Amikammal folytatott levelezés vizsgálatának, valamint levéltári kutatásoknak, és szintén *oral history* források gyűjtésének hozadéka volt az hosszabb tanulmány, amely az 1966-os tel-avivi és az 1967-es székesfehérvári kiállítások történetét dolgozza fel.<sup>282</sup>

---

<sup>279</sup> Árvai Mária: „Sikok, színperspektíva, absztrakció. Gyarmathy Tihamér és Ország Lili találkozásáról”, in: *Jelenkor*, LVIII.évf. (2015)/12. sz., 1364–1369.

<sup>280</sup> Árvai Mária – Véri Dániel: „The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art” című előadás a *French Artistic Culture and Post-War Socialist Europe* című konferencián Zágrábban, 2015 szeptember 24. A konferencia előadásai nyomtatásban is megjelentek: Mária Árvai – Dániel Véri: „The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art”, in: *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art*, szerk. Ljiljana Kolečnik, Tamara Bjažić Klarin, Zágráb, 2017, 278–289.

<sup>281</sup> Az interjúk átíratát a B Függelék tartalmazza.

<sup>282</sup> Ld. Árvai 2016. A tanulmányban felhasznált visszaemlékezések – a Gábor Eszterrel, Kovács Péterrel és nagy Ildikóval folytatott beszélgetések – szerkesztett interjú formájában nem kerültek rögzítésre, az azokból nyert releváns információkat a szöveg tartalmazza. A téma előadás formájában is ismertetésre került az ELTE doktoranduszok számára rendezett konferenciáján. Árvai Mária: „Ország Lili első magyarországi gyűjteményes kiállítása (1967, Székesfehérvár)” című előadás az ELTE, Művészettörténeti Doktori Program *Rekonstrukció* című konferenciáján, 2016. május 25.

2017 februárjában jelent meg az Ország Lili levelezését feldolgozó kötet, amelyet Zsoldos Emesével közösen rendeztünk sajtó alá.<sup>283</sup> A levelezéskötet jelentőségéről a másodlagos forrásokat ismertető II.2. fejezetben esett szó. Eredményei, tanulságai annyira szerteágazóak, hogy ehelyütt nem ismertetem őket, ahogyan az eddigiekben is, a disszertáció vonatkozó részeinél utalok rá.

A levelezéskötetből kihagyott levelek feladói kapcsán a kutatás nem szakadt félbe, így 2017 tavaszán az ELTE-n rendezett doktorandusz konferencián a művésznak a svájci diplomata házaspárral, Hans és Hilda Müllerrel ápoltságáról esett szó.<sup>284</sup>

Az elmúlt nyolc évben folyamatosan figyelemmel követtem a műkereskedelemben megjelenő Ország Lili műveket.

---

<sup>283</sup> Árvai – Zsoldos, 2017.

<sup>284</sup> Árvai Mária: „Ismerjük-e Ország Lili életművét? Dilemmák egy oeuvre katalógus körül – esettanulmány: Müllerék” című előadás, az ELTE, Művészettörténeti Doktori Program *Kritika* című konferenciáján, 2017. május 31.

# 1. Művészi indulás

## 1.1. Gyermekévek

Ország Lili, eredeti nevén Oestereicher Livia Éva a Csehszlovákiához tartozó Ungváron született, jómódú, magyar anyanyelvű, zsidó családban 1926-ban. Apja, Oestereicher Manó borkereskedő, nagybirtokos gazdálkodó, híres borszakértő volt, édesanyja, Markovits Aliz háztartásbeli.<sup>285</sup> Egy öccse született, 1935-ben, Ferenc. Gyermekkorának meghatározó élményei lehettek apjának és nagybátyjának, az ungvári zsidó hitközségben vezető tisztséget betöltő Oestereicher Aladárnak vallásossága, vallási műveltsége. Orvos nagybátyja kabbalával is foglalkozott, jártas volt a zsidó misztikában, részletes információ azonban nem maradt fenn arra vonatkozólag, hogy Ország Lilinek mennyit és milyen formában adhatott át tudásából. Szintén elemi tapasztalatok érték imádott anyai nagymamája, a széles érdeklődési körrel bíró, tájékozott, életvidám Mermelstein Regina révén, aki a kislányt nyaralni, korcsolyázni vitte, művészi ambícióit támogatta. Ország Lili Ungváron kezdett el rajzolni, festeni tanulni tizenegy évesen.

Tanára Róbert Miklós, akkor pályakezdő festőművész lett. Róbert Miklóst Nagybányán Thorma János tanította, majd Szőnyi István magániskolájába járt, később Berény Róberttől tanult plakáttervezést. 1933-tól a budapesti Képzőművészeti Főiskola növendéke. Az első évben Kandó László, utána három évig Benkhardt Ágost, majd az utolsó évben Szőnyi István osztályába járt.<sup>286</sup> A főiskolát azonban az utolsó évben, 1937-ben otthagytá, mert képeit zsidó származása miatt nem állították ki a Műcsarnokban a főiskola jubileumi kiállításán.<sup>287</sup> Miután visszatért Ungvárra, az ottani Magyar Kaszinóban, a város központjában rendezték meg első tárlatát.<sup>288</sup> Ennek a kiállításnak az idején jelentkeztek nála az első tanítványok, főleg gimnazisták, akik rajzolni szerettek volna tanulni. Róbert Miklós visszaemlékezése szerint növendékei közül Ország Liliben volt a legtöbb tehetség, vele a lány szüleinek akarata ellenére is tovább foglalkozott.

---

<sup>285</sup> Ország Lili gyermekkorának adatainak ismertetésekor S. Nagy Katalin monográfiájára (S. Nagy 1993, 5–10.) és öccsének, Ország Ferencnek, akivel 2013-ban és 2016-ban több ízben is beszélgettem, a szíves szóbeli közléseire támaszkodtam, valamint ld. még Farkas 2014.

<sup>286</sup> Róbert 1998, 8. Róbert Miklós kéziratban fennmaradt önéletírását családja bocsátotta rendelkezésemre az Ország Lili levelezéskötet szerkesztése idején, amiért rendkívül hálás vagyok.

<sup>287</sup> *Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola kiállítása*, Műcsarnok, Budapest, 1937. márciustól. Ld. itt: [http://mucsarnok.hu/res/mucsarnok\\_kiallitasai\\_1896-2016\\_12.01.pdf](http://mucsarnok.hu/res/mucsarnok_kiallitasai_1896-2016_12.01.pdf), Róbert 1998, 11.

<sup>288</sup> Róbert 1998, 11.

A süket Róbert Miklós<sup>289</sup> tanítási módszereiről önéletírása alapján és abból a néhány fennmaradt levélből alkothatunk képet, amelyet 1940–1943-as budapesti tartózkodása idején küldött Ország Lilinek.

Róbert Miklós önéletírásában úgy fogalmaz, nem rajzolni, hanem látni tanította növendékeit, utalva arra, hogy ezzel megelőzte Oskar Kokoschka salzburgi Látás Iskoláját (Schule des Sehens). Asztalon fekvő papírlapot rajzoltatott velük a tér megértéséhez, emlékezetből kellett lehajoló alakot rajzolniuk, hogy az ember anatómiáját megértsék, stb.<sup>290</sup> Ország Lili főként a környezetében előforduló témákat, csendéleteket, ismerőseinek és önmagának a portréját rajzolta, festette. A második világháború idején Budapesten töltött évek alatt az általa festett csendéletekről, portrékról fényképeket küldött tanárának, aki leveleiben tanácsokkal, aprólékos technikai instrukciókkal látta el a színkezelésre, a legjellemzőbb szín használatára, a képkivágás fontosságára, a formák, a pontos körvonal kifejező erejére vonatkozóan.<sup>291</sup> Ezek közül a képek közül maradhatott fenn néhány darab, amelyekre S. Nagy Katalin is utal.<sup>292</sup> A levelekből felsejlik egy olyan festői hitvallás, amely a festészetet nagyon magas szinten űzhető mesterségnek tekinti, ugyanakkor a mesterségbeli tudást egy szint felett már művészetként tiszteli. Róbert Miklós alapvetőnek tartotta a jó szín- és formaemlékezet kifejlesztését, tizenhat éves tanítványát arra biztatta, hogy minél többet fessen emlékezetből.<sup>293</sup> Kifejtette, a legtöbb művésznek nincs veleszületett fantáziája, ugyanakkor az intellektus és a harmóniaérzék, valamint ezek egyensúlya szintén alapjául szolgálhatnak a jelentős művésszé válásnak. Önmagáról úgy tartotta, nem rendelkezik kellő művészi fantáziával, képei kizárólag látott élményeire támaszkodnak, ösztönösen keletkeznek. Kigondoltan, megfontoltan szárazak, őszintétlenek lennének.<sup>294</sup> Témái főként életképek, portrék, aktok. Festészete látványelvű, akadémikus.

Róbert Miklós nem futott be nagy ívű festői pályát. A második világháború után Ungvárra visszatérve tagja lett a Szovjetunió Művészeti Alapjának, képei számos kiállításon

---

<sup>289</sup> Róbert Miklós négyéves korában skarlát betegség következtében teljesen elveszítette hallását. Ld. Róbert 1998, 3.

<sup>290</sup> Róbert 1998, 11.

<sup>291</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 2. levél, 16–18.

<sup>292</sup> S. Nagy 1993, 6. Erről a feltehetőleg magántulajdonban lévő nyolc darab fényképről elektronikus másolattal rendelkezem, amelyeket Kiss Ferenc bocsátott rendelkezésemre az Ország Lili levelezéskötet készültékor, ezt és a többi rendelkezésemre bocsátott anyagot is ezúton köszönöm.

<sup>293</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 1. levél, 13–16.

<sup>294</sup> Róbert 1998, 9.

szerepeltek, többek között Kijevben, Lembergben, Szentpéterváron, Moszkvában, Rigában.<sup>295</sup> 1956 után Bécsben telepedett le, ahol a megélhetését biztosító műkereskedelemnek való anyagi kiszolgáltatottság sokáig rányomta bélyegét festői tevékenységére. Ugyanakkor 1957 és 1969 között rendszeresen részt vett a Wiener Secession karácsonyi kiállításain, 1958 és 1963 között pedig a bécsi Künstlerhaus tárlatain szerepeltek alkotásai. 1979-ben a bécsi Pálffy Palotában egyéni kiállítása volt *Izraeli Impressziók* címmel. Ezt követően visszavonult a nyilvános szerepléstől.

Ország Lili másfél évtizeddel később már túlnőtt mentorán. Kapcsolatuk művészi dimenziója mindvégig fontos maradt, leveleikben sok szó esik képzőművészetről, ám az erőviszonyok megváltoztak. 1957-es párizsi ösztöndíja idején Róbert Miklós már Ország Lilitől várja a magyarázatot a kortárs művészet számára nehezen befogadható jelenségeire,<sup>296</sup> egy évvel később már a növendék próbál segíteni mesterének, hogy közelebb juthasson Miró, Klee vagy Max Ernst művészetéhez.<sup>297</sup>

A művészi indulás mellett azonban lényegileg meghatározóak ennek az élethosszig tartó barátságnak az emberi dimenziói. Róbert Miklós számtalan alkalommal nyújtott segítséget, oltalmat Ország Lilinek, múlhatatlan példaként szolgáltak emberi értékei. Róbert Miklós zsidó származása miatt maga is üldözött volt az 1940-es években. 1943-ban Szőnyi István segítségével menekült meg az internálástól. 1944-től maga is segített életüket menteni a svájci mentőakció keretein belül. Rosovszky Miklós néven a Vadász utcai „Üvegházban” hamis papírokat, igazolványokat gyártott, többek között Ország Lili családjának is segített hamis papírokhoz jutni. 1945-ben visszautazott Ungvárra, túlélő rokonok után kutatva, azonban családjának szinte minden tagját megölték Auschwitzban. A Szovjetunióból csak 1956 szeptemberében tudott eljönni, látogató vízummal érkezett Budapestre, rokonait látogatni. Az 1956-os forradalom napjaiban rokonainak, ismerőseinek élelmiszert vitt, köztük Ország Lili családjának is. 1956. november 4. után Bécsbe menekült, ott telepedett le. Ország Lili egyik bástyájává vált a külföldi tájékozódásban, és mellette az utazások során meghívólevéllel, külföldi képeladásaiból származó valutájának megőrzésével segítette a festőnőt.

---

<sup>295</sup> <http://members.aon.at/robert.miklos/pg31eng.html> (utolsó letöltés: 2018. december 14.) Az oldalon lévő képgalériában Róbert Miklós számos alkotásáról látható fotó.

<sup>296</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 41. levél, 74–84.

<sup>297</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 68. levél, 113–116.

Ország Lili családjának sorsát mindvégig figyelemmel kísérte, így önéletírása – Ország Ferenc visszaemlékezései mellett – az egyik fontos forrás arra vonatkozólag is, hogy mi történt pontosan a második világháború idején.

1938 novemberében az első bécsi döntés értelmében Magyarország a trianoni békeszerződéssel elcsatolt területeiből visszakapta Kárpátalja délnyugati sávját Csehszlovákiától. Ungvár ismét Magyarországhoz tartozott. A magyar anyanyelvű ungvári zsidó lakosságnak azonban nem sok örömet hozott a változás. Az ungvári Kaszinó szinte azonnal kilépésre kérte zsidó tagjait.<sup>298</sup> A zsidótörvények bevezetése sem váratott magára. Az 1938-tól fokozatosan bevezetett diszkriminatív foglalkozási korlátozások jelentősen szűkítették a zsidó lakosság életlehetőségeit. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 1941. június 2-án kelt 69.106/1941.v.1. számú rendelete értelmében Ország Lilinek, aki addig az Ungvári Magyar Királyi Állami Árpádházi Szent Erzsébet Leánygimnáziumba járt, az 1941/42. tanévtől át kellett iratkoznia az ungvári zsidó gimnáziumba. A megbélyegzés, a kényszerű iskolaváltás a tanulmányi eredményein is meglátszott.<sup>299</sup> Ország Lili 1944. március 31-ig tanult a zsidó gimnáziumban, az 1943/44-es tanévet már nem fejezhette be. 1944. április 20-án megkezdődött a zsidó lakosság összegyűjtése Ungváron. Ung megye mintegy 17 ezer zsidó lakosát zárták gyűjtőtáborba. Ország Lilit és családját a Moskovits téglagyár udvarán létrehozott gettóba vitték, ahol embertelen körülmények között tartották az összetereltek. A kárpátaljai gettókból májusban kezdték elszállítani a zsidókat koncentrációs táborokba. Ungvárról Kassán keresztül öt szerelvényt indítottak május 17. és 31. között, összesen több mint 16000 emberrel. Az egyik szerelvényen rajta volt Ország Lili is öccsével, édesanyjával, anyai nagymamájával és annak testvérével.

Édesapjuk még a gettóba vonulás előtt elhagyta Ungvárt, Budapestre menekült, Róbert Miklósnál, a Ronyva utcában bujkált hamis papírokkal. Hamis papírokat szerzett az egész családnak,<sup>300</sup> és az első világháborúban katonaként szerzett érdemeire tekintettel megszerezte számukra a „kormányzói kivételezettséget”. Azok a zsidók, különösen a háborús veteránok, akik úgy érezték, hogy vonatkoznak rájuk a kormányzói mentesítés előírásai, státuszuk igazolása végett az Országos Vitézi Székhez folyamodhattak. 1944.

---

<sup>298</sup> Róbert 1998, 11.

<sup>299</sup> Az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárában az S. Nagy Katalin által Pataki Gábornak ajándékozott dokumentumok között szerepel a gimnáziumi bizonyítványok fénymásolata. Ld. 54. sz. jegyzet.

<sup>300</sup> Róbert 1998, 29.

április 30. után az igazolási jog és a mentesítések elbírálása átkerült a Baký László – Endre László – Jaross Andor csoport által dominált belügyminisztérium hatáskörébe, ahol a legtöbb egyénileg vagy pártfogó helyi tisztviselők által benyújtott kérvényt elutasították. 1944 márciusa és július 31. között Jaross csak 550 mentesítési kérvényt hagyott jóvá, melynek hatálya kb. 1000 zsidóra terjedt ki.<sup>301</sup>

Amikor a vonat, amelyen Ország Lili és családja is Auschwitzba tartott megállt Kassán, a hangosbemondóban felolvasták a mentesítettek, a kivételezett zsidók neveit. Ezek az emberek Kassán kiszállhattak, utána Pestre utazhattak. Fontos, hogy ebben a részletben, hogy a nevek hangosbemondóban hangzottak el Ország Ferenc visszaemlékezése és Róbert Miklós önéletírása megegyeznek.<sup>302</sup> Róbert Miklós azonban még hozzáteszi, hogy „egy másik szerencsétlen kivételezett; Halász patikus is ott volt egy másik vagonban, azonban átaludta ezt a lehetőséget.”<sup>303</sup> Halász patikus meghalt Auschwitzban. Összevetve ezt az epizódot azokkal a meneküléstörténetre vonatkozó utalásokkal, amelyek Ország Lili tel-avivi kiállítása idején jelentek meg izraeli újságcikkekben feltehetőleg a festővel való beszélgetés alapján, felmerül a lehetősége annak, hogy a különböző történetek összefügghetnek, összekapcsolhatók. Jozsef Lapid cikkében az szerepel, hogy Ország Lili megszökött az Auschwitzba tartó vagonból.<sup>304</sup> Ország Lili Izraelben használt úti vázlatkönyvébe saját kézírásával lejegyezte egy ott megjelent újság cikk magyar fordítását, amely így kezdődik: „Ha a pusztulás idején a bátor anya nem ugrott volna ki kislányával a vagonból, kétséges, hogy részünk lett volna az igen érdekes megjelenésű festőnő kiállításában, [...]”<sup>305</sup> S. Nagy Katalin amellett, hogy ő is idézi a fenti részletet, és Ország Ferenc korábbi visszaemlékezéseire is hivatkozik, egy harmadik forrásra is utal: „Mások szerint Ország Lilit és anyját vonatra rakták és el is indították Auschwitz felé, anyja felfeszítette a vonat alját, kilökte Ország Lilit és maga is kiugrott”.<sup>306</sup> Éppenséggel megfontolandó hipotézis, hogy az alapvetően kétféle elbeszélés egy történetet takar, és a vagon ajtaját valóban fel kellett feszíteni, hogy le tudjanak szállni a

---

<sup>301</sup> Braham, Randolph L.: *A népiértás politikája : a holocaust Magyarországon*, Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 1997, 860.

<sup>302</sup> Vö. Róbert 1998, és Farkas 2014.

<sup>303</sup> Róbert, 1998, 29.

<sup>304</sup> Lapid 1966. Az OFFI fordítás gépirata megtalálható az MNG Adattárában, 21300/1981/4. doboz.

<sup>305</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz, 11. füzet.

<sup>306</sup> S. Nagy 1993, 9.



nevüket hallva a kivételezettek között. A trauma lényegi elemeit tekintve azonban mindegyik narratívában azonos.

A vonatról való leszállítást követően az akkor kilenc éves Ország Ferenc kései visszaemlékezései alapján egy tábori lelkészt rendelték a leszállított zsidók mellé, és át kellett térniük a katolikus hitre. Ezt követően Budapestre utaztak, ahol a háború hátralévő részében hamis papírokkal bujkáltak. A hamis iratok egy garnitúrájáról fennmaradtak fénymásolatok.<sup>307</sup>

## 1.2. Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1945–1950

Rögtön a második világháborút követő években, 1945 és 1950 között járt Ország Lili a Magyar Képzőművészeti Főiskolára.<sup>308</sup> Megtapasztalhatta a viszonylagos szabadságot a háborút követő években, majd a fordulat évét és a totalitárius állam által teremtett egyre fojtogatóbb légkört. A Képzőművészeti Főiskola a mindenkori művészetpolitika kiemelt intézményeként közvetítette a politikai, ideológiai változásokat. Ahogyan a kommunista párt az oktatásban is hatalomra jutott, egyre erősebbé váltak a homogenizáló törekvések, a fegyelmezés.

A második világháború alatt öt hónapig szünetelt az oktatás a főiskolán, 1944 októberétől 1945 áprilisig. Az Andrássy úti főépületet számos aknatalálat érte, az ablakok betörték, nem volt fűtés és megfelelő vízellátás.<sup>309</sup> Az újrakezdés hangulatát és körülményeit 1945 tavaszán jól érzékelteti Mácsai István visszaemlékezése: „Egyik napon modellt rajzoltunk a törött ablakú tanteremben, másnap romokat takarítottunk, és halottakat exhumáltunk „köz munkában” a Hunyadi-téren.”<sup>310</sup>

1945 áprilisában felvételi vizsgát hirdettek mindazok számára, akik háborús körülmények, politikai okok vagy a zsidótörvények miatt nem tudtak jelentkezni a

---

<sup>307</sup> MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattára, S. Nagy Katalin ajándéka Pataki Gábornak feliratú leltározatlan dossziében. (Ld. 54. sz. jegyzet) Ezekre az iratokra hivatkozik S. Nagy Katalin is monográfiájában (S. Nagy 1993, 5, 8–9).

<sup>308</sup> Az alábbiakban a főiskola 1945 és 1950 közötti éveit tárgyalva Révész Emese alapvető és kiváló tanulmányára támaszkodom. Révész Emese: „A realizmus akadémiaja. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között”, in: *Forradalom előtt. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között* (kiáll. kat., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2016. október 21. – december 4.), MKE, Budapest, 2016; 17–85.

<sup>309</sup> Révész 2016, 18.

<sup>310</sup> Mácsai István: „Emléktöredékek Bernáth Aurélról”, in: *Bernáth Aurél emlékkönyv. A művész születésének 100. évfordulója tiszteletére*, Bernáth Aurél Társaság, Budapest, 1995, 38–39.

főiskolára. 1945 őszén a Vallás- és Közoktatási Minisztérium rendelete alapján száz hallgatót vehettek fel.<sup>311</sup> Ország Lilit is felvették, még hozzá rendkívüli hallgatóként. Ez azt jelentette, hogy érettségi nélkül kezdte meg főiskolai tanulmányait. Különösen tehetséges hallgatóknak már korábban is lehetőségük volt érettségi nélkül, rendkívüli hallgatóként bekerülni, ilyen minőségben azonban tanári diplomát nem szerezhettek. Ország Lili viszont középiskolai rajztanár szeretett volna lenni, ehhez érettségiznie kellett. Az első évben általános (festő) szak szerepel a főiskolai iratokban, mivel az első tanévben a művészképzés és a rajztanár képzés még közös volt, nem különült el egymástól, másodévtől azonban a rajztanári képzésre már csak érettségivel kerülhetett. A középiskolai rajztanár mint foglalkozás, nyilvánvalóan könnyebben elfogadható volt a művészi hivatást a kezdetektől ellenző édesanya számára is.<sup>312</sup> A főiskola irattárában fennmaradt, elfogadott vizsgahalasztási kérelem szerint az első tanév végi vizsgáit Ország Lili 1946 őszén teljesítette, így fel tudott készülni 1946 tavaszán az érettségi vizsgájára, amelyet a Pesti Izraelita Hitközség Leánygimnáziumában<sup>313</sup> tett le, 1946 júniusában, jó eredménnyel. A Képzőművészeti Főiskola anyakönyvi lapjai hűen tükrözik azt a meghasonlott helyzetet, amelybe a származásuk miatt üldözöttek kerültek. 1945 szeptemberében kelt származási, minősítési lapján a következőket olvashatjuk: Oestereicher Lili Užhorodon, Ung megyében született. Vallása római katolikus. Beszél csehül, angolul és németül. Abban a rovatban pedig, hogy a főiskolát megelőzően mely tanintézetet látogatta, az Ungvári Zsidó Gimnázium szerepel, ahol 1943/44-es tanévben 7. osztályos volt, és ahol bizonyítványát 1944 március 31-én zárták le.<sup>314</sup> Még egy részlet árnyalja a művész sokrétű, vegyes identitását: családi nevét 1948 januárjában Oestereicherről Országra változtatta.<sup>315</sup>

Az 1945/46-os tanév végén, 1946 májusában megkezdődött a hallgatók és az oktatók előéletének felülvizsgálata. A 8500/1945 ME. számú rendelet értelmében igazoló bizottságok alakultak a főiskolán, amelyeknek az volt a feladata, hogy tisztázzák, a hallgatók követtek-e el népellenes cselekményt, tanúsítottak-e németbarát magatartást a

---

<sup>311</sup> Révész 2016, 24.

<sup>312</sup> Ország Ferenc szíves szóbeli közlése alapján.

<sup>313</sup> Ma az ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Általános Iskola és Gyakorló Gimnázium működik az épületben.

<sup>314</sup> A Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatóinak anyakönyvei és minősítési lapjai évfolyamonként kötve megtalálhatók a Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltárában.

<sup>315</sup> A főiskolai anyakönyvi lapon található bejegyzés a Magyar Belügyminiszter 1948. január 22-én kelt 110.471/1948 II/2. számú határozatára hivatkozik.

háború alatt.<sup>316</sup> 1948 októberéig, az igazoló eljárások megszüntetéséig a főiskolán 523 ügyet tárgyaltak. Mindössze hat esetben született elmarasztaló határozat, a legsúlyosabb büntetés a két félévre történő kizárás volt. Oestereicher Lili az 1947. január 18-án kelt jegyzőkönyv szerint a bizottság előtt elmondta,<sup>317</sup> hogy az ostrom alatt üldözött származása miatt bujkálnia kellett. A bizottság ezt elfogadta és igazoltnak jelentette ki. Az igazoló bizottságok kapcsán érdemes röviden kitérni Hantaï Simon szerepére. Hantaï 1946-ban végzett a főiskolán. Kezdetben ő volt a főiskolai hallgatók által az igazoló bizottságokba delegált tag, az első bizottsági ülésen őt igazolták.<sup>318</sup> Hantaï fontos igazodási pont volt a főiskolán, ő volt a nyugati tájékozódású fiatalok egyik vezéralakja, a főiskola Ifjúsági Körének elnöke. Részt vett többek között az Európai Iskola *Fiatalok* című 1946 őszi rendezett kiállításán.<sup>319</sup> Az, hogy elsőként igazolták nyilvánvalóan 1944-ben tanúsított magatartásának volt köszönhető. 1944. március 15-én Hantaï németellenes beszédet mondott a főiskolán, amely mellett a diákság is kiállt. Hantaïnak a beszéd miatt távoznia kellett a főiskoláról, feljelentették, bujdosni kényszerült.<sup>320</sup> Csak 1945-ben került vissza a főiskolára. Utolsó főiskolai évét követően ösztöndíjat nyert, először Olaszországba, majd 1948 őszi Franciaországba utazott, ahonnan nem tért vissza. Ország Lili számára Hantaï Simon – feltételezhetőleg az általa képviselt erkölcsi és művészi értékek okán egyaránt – később is fontos orientációs pontnak bizonyult, Bálint Endrét is arról kérdezte, mit csinál, mit fest egykori főiskolai hallgatótársa.<sup>321</sup>

A diáktársak mellett természetesen a tanárok jelentették a fő igazodási pontokat a főiskolán. 1945-ben még praktikus és szakmai szempontok mentén szerveződött a tanári gárda. A háború idején meghalt tanárok (Pásztor János és Horn Antal) helyettesítésére

<sup>316</sup> A Magyar Képzőművészeti Főiskolán működő igazoló bizottságok jegyzőkönyvei megtalálhatók a Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltárában. 1/e.) 21. doboz – Hallgatói Igazoló Bizottságok iratai és jegyzőkönyvei 1946–1948.

<sup>317</sup> A jegyzőkönyv szerint jelen voltak: Dr. Knaute Józsefné, a bizottság elnöke, Krocsák Emil és Strobl Zsigmond főiskolai tanárok, Pólya József a főiskolai hallgatók részéről delegált tag és Velez Imola jegyzőkönyv vezető. Talán érdekes megjegyezni, hogy Pólya József Ország Ferenc és Gábor Eszter visszaemlékezései szerint (az érintettek szíves szóbeli közlése alapján) Ország Lili kedvese volt a főiskolás évek alatt.

<sup>318</sup> Az első, többek között Hantaït igazoló jegyzőkönyv 1946. május 24-én kelt. Hantaït Pólya József váltotta 1946 júliusától.

<sup>319</sup> György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*, Corvina Kiadó, Budapest, 1990, 152.

<sup>320</sup> Hantaï beszédéről szó esik egy 1946 június 5-én kelt igazoló bizottsági jegyzőkönyvben, illetve ld még: Cserba Júlia: „A távolságtartó festő”, in: *Jelenkor*, 56. évf. (2013)/10. szám, 1030–1038, 1032.

<sup>321</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 103. és 115. levél, 170. és 187.

érkezett Bernáth Aurél és Ferenczy Béni, de ekkor került a főiskolára Pátzay Pál is.<sup>322</sup> Ország Lilit az első évben többek között Barcsay Jenő, Szőnyi István és Ferenczy Béni is tanították. Szőnyi István osztályába járt, tőle tanult legnagyobb óraszámban a főiskolás évek alatt, alakrajzot és festést. Szőnyihez Róbert Miklós irányította egykori tanítványát.<sup>323</sup> Művészettörténetet az első években Ujvári Bélától hallgatott, míg a művelődéstörténetet 1948-as disszidálásáig a Nyugat második nemzedékéhez sorolható Cs. Szabó László oktatta. Tanult ornamentikát Domanovszky Endrétől, építészettörténetet pedig Gerlóczy Gedeontól, az 1949-ig még a főiskolai könyvtárban látható Csontváry képek tulajdonosától.<sup>324</sup>

Ország Lili középiskolai rajztanárnak készült. A főiskolán az 1945/46-os tanév végén fogadták el az új működési szabályzatot, amely az 1930 óta érvényben lévő szabályozást váltotta.<sup>325</sup> Megtartották az előző szabályozás, az 1920-as Lyka Károly-féle reform vívmányát, a rajztanár és a művészképzés egységét, vagyis nem tettek különbséget a művészi kiművelésben művész és rajztanár között. Az 1930-as évkönyv így fogalmazott: „A lelkeket fogékonnyá tenni a művészet befogadására s az általános műveltség megalapozásában kellő helyet biztosítani a képzőművészetnek, ennek szellemi érdekeit az iskolában s az életben képviselni: ez a rajztanár első rendű hivatása.”<sup>326</sup> A rajztanárok mindemellett, ahogy korábban is, magasabb óraszámban tanultak elméleti tárgyakat. Újítás volt, hogy a hallgatóknak viszonylag nagyobb szabadságuk volt a tantárgyaik megválasztásakor: az első négy évben festést és mintázást tanultak, de az utolsó évben lehetett kiegészítő művészeti technikákat is tanulni, amelyek monumentális építészeti díszítések kivitelezésére készítettek fel. Szőnyi István falképfestést tanított, Barcsay Jenő üveggép tervezést, Fónyi Géza mozaiktechnikát, Domanovszky Endre pedig szőnyegtervezést. Ezeknek a tárgyaknak a bevezetése összefüggött az Iparművészeti

---

<sup>322</sup> Révész 2016, 19.

<sup>323</sup> Róbert 1998, 8.

<sup>324</sup> Révész 2016, 25. Ld. még Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában.*, Népszabadság Könyvek, Budapest, 2009, 176.

<sup>325</sup> A szabályzatot Réti István ismertette a főiskola évkönyvében. Réti István: „A Főiskola új szervezeti szabályzata és felvételi, tanulmányi és fegyelmi rendje”, in: *Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1929–1930. tanévről*, szerk. Ferenczy József, Budapest, 1930, 7–29. Az 1930-as szabályzat elérhető online is a főiskola digitalizált évkönyvében, itt: [http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/evkonyv\\_1929-30.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/evkonyv_1929-30.pdf) (utolsó letöltés 2019. január 4.).

Az 1946-os szabályzat a Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltárában található. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Főiskola szabályzata*. Gépirat, dátum nélkül. Igazgatói, Rectori Hivatal iratai, 11. doboz.

<sup>326</sup> Réti 1930, 16.

Iskolával folytatott vetélkedéssel, az is felmerült, hogy az Iparművészeti Iskolát beolvasztják a Képzőművészeti Főiskolába.<sup>327</sup>

1945 és 1948 között szabad szellemiség érvényesült a főiskolán. Többféle irányzat volt jelen, mind a tanári gárda, mind a hallgatók körében. A széles látókörű, nyugat-európai tájékozódású Cs. Szabó László által vezetett könyvtárban Csontváry Kosztká Tivadar óriási vásznai lógtak, a főiskolai tökavató ünnepségre Kaján Tibor karikatúrákat készített a tanárokról.<sup>328</sup> A háborút követően ugyan nem a nyári művésztelepek újraindítása lehetett a legfőbb prioritás, a hallgatók mégis hozzájutottak a nyári alkotás, kikapcsolódás lehetőségéhez. 1946 nyarán Ország Lili a miskolci művésztelepen dolgozott együtt Auguszt Józsával, Hargittai Pállal és Fiedler Ferencel.<sup>329</sup> Ehhez a társasághoz tartozott Reigl Judit és Hantaï Simon is.<sup>330</sup> Két nyáron át pedig Kőszegen egy kis létszámú művésztelepen dolgozott, erről egy akvarell tanúskodik, amely az egykori Kelcz Adelffy Árvaház kertjét és homlokzatát ábrázolja [5. kép]. A rajzon szereplő ceruzás felirat szerint a művésztelep résztvevői: Flasch Dezső, Matzenauer Hugó, Varga Imre, Szecskó András, Pólya József, valamint Szitás Emma, Oestereicher Lili, Königesz Imola és Velez Imola voltak [6. kép].<sup>331</sup>

A főiskola már 1945 ősztől használta a régi Műcsarnok szomszédos épületét, amely 1945-től a Magyar Képzőművészek Szabad Szervezetének székháza volt. Itt rendezte Kállai Ernő az *Elvont Művészek Első Magyar Csoportkiállítását*,<sup>332</sup> és 1946-ban és 1948-ban itt állítottak ki az Európai Iskola fiataljai is, akikhez többen csatlakoztak a főiskolások közül.<sup>333</sup> 1947-ben és 1948-ban itt volt gyűjteményes kiállítása Bolmányi Ferencnek,

---

<sup>327</sup> Révész 2016, 21.

<sup>328</sup> Révész 2016, 23–24.

<sup>329</sup> K. Tóth László: „Egy világhírű magyar festő: Fiedler Ferenc”, in: *Magyar Nemzet*, 2003. szeptember 7., vasárnap. Online elérhető itt: <https://mno.hu/migr/egy-vilaghiru-magyar-festo-fiedler-ferenc-698215> (utolsó letöltés 2019. január 4.)

<sup>330</sup> Cserba Júlia – Kiss Zsuzsa: „Fiedler Ferenc”, in: *Artportal*, elérhető itt: <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/fiedler-ferenc-7063/> (utolsó letöltés: 2019. január 4.)

<sup>331</sup> Ezúton is köszönöm Szücs Györgynek, hogy a magántulajdonban lévő dokumentumra felhívta a figyelmemet.

<sup>332</sup> *Az Elvont Művészet Első Magyar Csoportkiállítása*, a Magyar Képzőművészek Szabad Szervezete helységében, Budapest, 1946. május 26 – június 10.

<sup>333</sup> György – Pataki 1990, 152 és 154. 1946-ban Boór Vera, Gera Éva, Hantaï Simon, Józán Ferenc, Nuridsány Zoltán, Séd Miklós, Smolka Ágnes és Stark Anna műveit állították ki. Az 1948-as tárlaton Auguszt Józsa, Bíró Iván, Boór Vera, Farkas Károly, Farkas Pál, Herendi Gyula, Hegyi György, Jánossy Ferenc, Máthé József, Megyeri Barnabás, Nuridsány Zoltán, Pálffy György, Stark Anna és Wágner Ferdinánd szerepeltek.

Román Györgynek, Lossonczy Tamásnak és Gyarmathy Tihamérnak is.<sup>334</sup> A főiskolai hallgatók tehát közvetlen tapasztalatokat szerezhettek az idősebb generáció alkotásairól, láthattak absztrakt, expresszív, szürrealista műveket.

A szabad szellemiség 1947 után kezdett megváltozni. 1948-at tartják ugyan a fordulat évének, de a művészeti életben a hangulat változása már 1947-ben is érezhető volt. Az absztrakt művészeket egyre élesebb támadások érték a sajtóban, az Európai Iskola számos tagja már 1947-ben az országból való távozást fontolgatta. 1948 nyarán az ideológiai elkötelezettség kifejezésére néhány növendék a főiskolán munkaversenyt hirdetett.<sup>335</sup> A párt beleszólt az oktatásba, monumentális, derűs műalkotásokat vártak. Szemponttá vált a hallgatók társadalmi háttere, egyre több munkásosztálybeli fiatalot vettek fel, elindult a dolgozók esti iskolája. 1948-tól megkezdődtek az ideológiai alapokon nyugvó tanárcserék, az új rend iránt elkötelezett művészek kaphattak katedrát. 1949-ben Bortnyik Sándort az újonnan alapított Népművelési Minisztérium nevezte ki a Főiskola élére főigazgatóként, megszűnt az intézményi autonómia. A népművelési miniszter, Révai József a művészetre az ideológiai harc eszközeként tekintett. A Képzőművészeti Főiskolán kizárólagos idegen nyelvként oroszot kezdtek oktatni, a korábbi filozófia és esztétika helyett marxizmus-leninizmust.

Ezek az alapvető változások Ország Lili utolsó két főiskolai évét érintették. A rajztanári szakot nem diplomamunka zárta, a hallgatóknak számos vizsgán kellett bizonyítaniuk a gyakorlati művészi, valamint az elméleti ismeretek elsajátítását. Ország Lili képesítő vizsgalapján<sup>336</sup> [7. kép] az alap- és a két szakvizsga tárgyai főként a művészi ismeretekben való jártasságot tükrözik: alakrajz, látszattan, bonctan, elemi síkmértan, ábrázoló geometria és neveléstan tárgyakból kellett vizsgát tennie. A pedagógiai vizsga tárgyai a rajztanárjelöltek elméleti felkészültségét voltak hivatottak felmérni. Vizsgát kellett tenni a rajztanítás és a művészetelméleti nevelés módszertanából, a perspektíva és a geometria tanításának módszereiből, társadalomtudományi ismeretekből, irodalomtörténetből, orosz és szovjet művészettörténetből. Emellett a pedagógiai modul része volt a gyakorlati oktatás, valamint az általános művészettörténeti ismeretekről egy szakdolgozat megírásával és szóbeli vizsga keretében is számot kellett adni. Ország Lili

---

<sup>334</sup> Révész 2016, 26.

<sup>335</sup> Révész, 2016, 28.

<sup>336</sup> A képesítő lapról készült fotót Kiss Ferenc bocsátotta rendelkezésemre az Ország Lili levelezéskötet készültekor. Az eredeti lap feltehetőleg magántulajdonban van.

szakdolgozatának címe: *Rembrandt és az észak-németalföldi polgári társadalom*.<sup>337</sup> A mindössze húsz oldalas, hét tételből álló bibliográfiával rendelkező gépiratban jóval több a társadalomtudományi állítás, mint a művészettörténeti argumentáció, nincs benne képelemzés vagy finom esztétikai megfigyelés, elsősorban az akkorra már elvárásként megfogalmazódó ideológiai tartalom tölti meg. Persze a szerző erősen kibeszél a szövegből, a kettős beszéd könnyen tetten érhető. Miközben Ország Lili arról ír, hogy Rembrandt a polgári társadalom igényeinek megfelelő giccses, vérszegény festészetben nem találhatott magára, elszigetelődött és inkább megoldandó festői problémák felé fordult, a saját helyzetére reflektál, a megalkuvás lelkiismereti dilemmájára, a művészi függetlenség megőrzésének ethoszára. Elég csak az utolsó két mondatot idézni ezt a kettős tükröződést érzékeltetendő: „Vállalta a magányosságot, elszigeteltséget, mert nem akarta művészi szabadságát, teljes függetlenségét feláldozni, nem akarta művészetét eladni. Ha ma nézzük Hollandia politikai helyzetét, megállapíthatjuk, hogy az a nyugati tőkésrendszer, az imperializmus lakája, ahol a válság már teljesen kifejlődve súlyosan terpeszkedik a dolgozó népre.”<sup>338</sup>

Éppen 1950 szeptemberében, abban az évben, amikor Ország Lili megszerezte középiskolai rajztanári oklevelét [8. kép], életbe lépett az új egységes középiskolai tanterv, amely szerint a középiskolákban megemelték a természettudományos tárgyak óraszámát, a diákok terheinek csökkentése érdekében viszont megszüntették a rajz és ének tárgyakat.<sup>339</sup> Ez gyakorlatilag ellehetetlenítette a felsőfokú rajztanárképzést, a felsőfokú végzettséggel rendelkező rajztanárok lehetőségei a művészeti szabadiskolákban, üzemi rajztanfolyamokon, dolgozók iskolájában való oktatásra szűkültek. Mindemellett rajztanár képzésre 1947-től kezdve már a pedagógiai főiskolák is jogosultak voltak. Mindezek miatt a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1951-től megszüntették a rajztanár képzést.

Ország Lili nem tudott rajztanárként elhelyezkedni diplomája megszerzését követően. Még 1950-ben házasságot kötött Majláth György gyógypedagógussal,<sup>340</sup> és a Fiath János

---

<sup>337</sup> Ország Lili: *Rembrandt és az észak-németalföldi polgári társadalom*, művészettörténeti szakdolgozat, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1950. A gépirat megtalálható a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában GL.4/315/2 raktári jelzeten.

<sup>338</sup> Ország 1950, 20.

<sup>339</sup> Révész 2016, 35.

<sup>340</sup> Dr. Majláth György (1926–1986) gyógypedagógus, gyermekpszichológus. 1946-tól a Nyomorék Gyermek Országos Otthonának munkatársa, az iskola és a tanműhely vezetője. Később a Művelődésügyi Minisztériumban a gyógypedagógiai rehabilitáció országos szervezésének irányítója, majd csatlakozott a Liebermann Lucy (1899–1967) pszichológus által szervezett gyermek- és

utca 16. szám alatti lakásba költöztek. Az Állami Bábszínházban kezdett dolgozni a díszletfestő műhelyben. Talán annak okán, hogy a főiskolával egy épületben volt a színház, valaki beajánlhatta, a pontos körülmények nem ismertek. Bábszínházi munkája egész életében meghatározó volt, néhány év kivételével, 1950-től 1954-ig, majd 1960-tól haláláig, 1978-ig mindvégig a Bábszínházban dolgozott,<sup>341</sup> ez volt a pénzkereső foglalkozása. Márkus Annával néhány hónap eltéréssel együtt kezdtek el ott dolgozni. Márkus Annának köszönhetett Ország Lili két életre szóló, meghatározó irodalmi élményt, Franz Kafka regényeinek olvasását és Márkus Anna első férjének, Pilinszky Jánosnak és költészetének megismerését. Itt találkozott a bábműhelyt vezető Jakovits Józseffel, rajta keresztül 1953-ban a színháznak plakátokat tervező Bálint Endrével. A bábszínházi közeg tehát amellet, hogy megélhetést és biztos háttérrel jelentett, komoly szellemi környezetet is kínált. Bábszínházi tevékenységét a disszertációban részletesen nem tárgyalom, a függelékben található, 2013-ban Bródy Verával készített interjú tartalmaz erre vonatkozóan lényeges információkat.<sup>342</sup>

A főiskolás évek alatt festett akvarellekből, portrékból, tájképekből és csendéletekből szép számmal őriznek a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban. Ezek az iskolás alkotások a látvány és a hangulat visszaadására törekvő, a Szőnyi Istvántól és Róbert Miklóstól tanultakat hasznosítani igyekvő, posztimpresszionista stílusúnak mondható próbálkozások. Témájukat – falusi épületek, udvarok – és színvilágukat tekintve is igen közel állnak Szőnyi István festészetéhez.<sup>343</sup> Érdekes megfigyelni, hogy a festésmód egészen más mint a művész későbbi képein, az elmosódott, sok helyütt lágy kontúrok, a kevésbé homogén felületek még nem sokat mutatnak a majdani festő kézjegyeiből.

Ország Lili 1950 és 1953 között festett képeiről nagyon keveset tudunk. Az 1964-ben Rozgonyi Ivánnak adott interjúban a főiskolát követő korai évekről röviden annyit mondott, hogy hátat akart fordítani mindannak, amit a főiskolán tanult. Azt is említi

---

ifjúságvédelmi munkához az I. sz. gyermekklinikán. Emellett 1957-től haláláig a Budapesti Rendőrfőkapitányság Gyermek- és Ifjúságvédelmi Osztályának pszichológusi polgári alkalmazottjaként is dolgozott, illetve gyógypedagógiai és pszichológiai szakértői tevékenységet is végzett a rendőrség és a Fővárosi Bíróság számára. 1975-től a Szabadsághegyi Gyermekgyógyintézet vezető pszichológusa. Tudományos munkássága elsősorban a gyermekkori bűnözés pszichológiájának témakörét gazdagítja. Ország Lilivel 1964-től külön élt, 1968-ban elváltak. Árvai – Zsoldos 2017, 397. levél, 493–499.

<sup>341</sup> 1954-ben, amikor a belső konfliktusok megoldása helyett az addigi igazgató, Bod László helyére egy alkalmatlan kádert, Molnár Józsefet nevezik ki igazgatónak, Ország Lili beadta a felmondását. 1960-ban, Szilágyi Dezső igazgatósága alatt került vissza a bábszínházhoz. Ezekben az években illusztrációkat készített különféle gyermek- és ifjúsági magazinok számára. Plakáttervezéssel is próbálkozott.

<sup>342</sup> Lásd B Függelék.

<sup>343</sup> Néhány példa látható az A Függelék I. részében.



ugyanitt, hogy ezt a hátat fordítást először az absztrakcióval próbálta megoldani, ebbe azonban hamar úgy érezte, belebukott, mert az absztrakció nála manírrá vált. Az absztrakt próbálkozások talán nem függetlenek a Képzőművészeti Főiskola melletti Andrássy úti épületben látott tárlatoktól, az *Elvont Művészet Második Magyar Csoportkiállításától*, Lossonczy Tamás és Gyarmathy Tihamér kiállításaitól.<sup>344</sup> Ezek közül a korai absztrakt képek közül nem maradt fent egy sem, az interjúban úgy nyilatkozott ezeket megsemmisítette.<sup>345</sup> A tételes absztrakció később sem jelenik meg művészetében, ám a látványtól való elszakadásra, az elvonatkoztatásra, az egyszerűsítésre való törekvés folyamata jól nyomon követhető.

---

<sup>344</sup> György – Pataki 1990, 32–33. o., 44. és 46. sz. jegyzetek.

<sup>345</sup> Rozgonyi 1988, 200.

## 2. Korai alkotói periódusok (1953–1960)

### 2.1. Korai „szürrealista” képek és montázsok

Ország Lili első, szürrealista korszakának nevezett alkotói periódusa az 1950-es évek közepén festett képeket ölel fel. Ezek sokszor valamilyen konkrét látványból indulnak ki, amely a festőt megihlette, továbbgondolásra sarkallta. A képek legtöbbször saját jelenében átélt szorongásait juttatják kifejezésre. Az emlékezés, mint tematikus szempont csak néhány sorozat esetén hangsúlyos, ebben a fejezetben elsősorban ezekről esik majd szó részletesen, ugyanakkor számos az életmű egészét tekintve lényegi kép kimarad, nem kerül elemzésre.

Ország Lili 1964-ben Rácz Istvánnal közösen készített *œuvrekatalógusában* az első tétel a *Magtár* című (1952) kép. A kettes számot egy ugyanazon a tihanyi nyaraláson készült festmény, a *Kóró* (1952) kapta. Ezt a két festményt és az azóta lappangó *Padlizsán* címűt (1953)<sup>346</sup> emelte ki Bálint Endre Ország Lilinél tett látogatásakor, amikor a fiatal festőnő először mutatta meg neki képeit. Bálint így írt erről visszaemlékezéseiben: „1953 nyarán mutatta meg nekem először zsengéit, azaz Szőnyi István és Berény Róbert által inspirált akvarelljeit. Azok nem utaltak semmi újdonságra, nem tartalmazták semmilyen vonatkozásban a későbbi Ország Lilit. De találtam két-három képet, amelyek már jeleztek egy olyan szürrealitást, aminek kiteljesedése később érzékelhetővé vált és formát öltött. Egy sivár, ég felé szökkenő kóró, a kép alján vékony csíkban helyet foglaló horizontból indulva, majd egy tihanyi magtár kopár élettelenése, az ablakban pihenő padlizsán voltak azok a képek, amelyek láttán úgy éreztem, hogy beszélnem kell róluk és lehetőségeikről.”<sup>347</sup>

A Tihanyban készült két képről, a *Magtárról* és a *Kóróról* Ország Lili azt állította, hogy kereste azt a látványt, ami megihletné. „Egy nyáron, miután egy vagy két hónapig teljesen céltalanul bolyongtam, keresve valamit, ami már megihletne, úgy, hogy ne kössön olyan értelemben, mint a főiskolán kötöttek házak, csendéletek vagy modellek, végre találtam egy magtárt, ami nagyon hatott rám a falával, a sárga falával. [...] Ugyanebben az időszakban találtam egy kórót, ugyanott, amit kiemeltem a környezetéből és valamilyen másféle perspektívában festettem meg, mint ahogy azt a főiskolán szokás volt csinálni.

---

<sup>346</sup> Rácz 1964, 7. tétel. Ott az szerepel, hogy a képet 1956-ban a Képzőművészeti Alap megvásárolta, így elveszettnek tekintendő.

<sup>347</sup> Bálint 1984, 104–105.

[...] mintha a motívum lett volna az, ami sokkal intenzívebben lett kiemelve, mintha megtaláltam volna azt a tárgyat, amin keresztül esetleg eljuthatok oda, hogy többi tárgyat is megtaláljam.”<sup>348</sup> A látvány, a tihanyi táj elemei, a tó, a háztetők, a szénaboglyák még meghatározóak, ám ezekben a képekben már felfedezhető egy olyan vonás, amely a későbbi érett festő munkáiban is jelen van: egy kiemelt motívum hangsúlya, elkülönülése. Egyetértek Rényi Andrással abban, hogy ennek a két képnek az esetén nem a dolog maga, a magtár sárga fala, vagy a kóró formája lehetett meghatározó, hanem a tárgy vagy dolog elkülönültségének váratlan tapasztalata.<sup>349</sup> Valóban motívumot, tárgyat keresett a festő Tihanyban, a felismerést azonban a látvány szerkezete jelentette, nem a konkrét „motívum”. Ezeken a kissé bátortalan, merev képeken a látványt rögzítette, sajátos szemszögből, ahogyan rácsodálkozott. A tihanyi magtár homlokzata szinte teljesen elzárja a néző tekintetétől a táji háttérrel, a tihanyi belső tavat, amely így természetellenesen a kép szélére szorul, és csak kis részletében érzékelhető. A magtár teteje és felette az ég nem látszik. Az ily módon óriásira növesztett épület erőteljes vetett árnyéka és a látványt jobbról keretező épület diagonálisa a figyelmet egyértelműen a homlokzatra terelik. A kóró hasonlóképpen elkülönül környezetétől, az alulról szemlélt gyomnövény a néző fölé magasodik, az arányok itt is felborulnak. Ez a – Rényi szóhasználatát kölcsönözve – „nyugtalanító jelentőség”,<sup>350</sup> amelyre ezek a hétköznapi, egyébként jelentéktelen motívumok szert tesznek, a jelentéstulajdonítás szempontjából is sarkalatos. A nézőt szinte rákényszeríti a festő, hogy többet gondoljon ezekről a dolgokról, mint amik, hogy szimbólumként próbálja megfejteni őket, vagyis jelként, amelyhez egyéb jelentés is kapcsolódik. A Rényi által a korai képek pontos formai elemzésén keresztül feltárt módszer, a motívum elkülönítésével, kiemelésével és a vetett árnyék intenzív használatával előállított kísérteties tárgyiasság segített később Ország Lilinek az általa „szimbolikus absztrakciónak” nevezett<sup>351</sup> festői nyelv kialakításában. A motívumok elkülönítésekor Ország Lili által használt kifejezőeszközök között a Rényi által felsoroltakon túl fontos megemlíteni a pontos, határozott, rajzos körvonalakat, amelyek a későbbi festményeknek még inkább sajátjai. A tartalmi kérdések nem mindig

---

<sup>348</sup> Rozgonyi 1988, 200–201.

<sup>349</sup> Rényi 2016, 49.

<sup>350</sup> Rényi 2016, 49.

<sup>351</sup> Egy Ország Lili 1966-os tel-avivi kiállítása kapcsán megjelent cikkben található ez a művésznek tulajdonított meghatározás. (b. p.): „Vendégeink: Ország Lili, budapesti festőművész, akinek szombaton kiállítása nyílik Tel-Avivban”, in: [a lap neve nem ismert], Tel-Aviv, 1966. november 4. A sajtó-kivágat megtalálható a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában: 21300/1981/4. doboz.

egyértelműek, nem lehet mindig arról beszélni, hogy Ország festményein az így kiemelt motívumok értelemhiánya párosulna jelenlétük szuggesztíójával, van, hogy a kiemelt motívum valóban szimbólumként működik, hordoz felfejthető jelentést. Azonban megannyi esetben a képelemek – például az írásjeleket vagy papiruszdarabokat idéző, absztrahált, jelentésüktől tudatosan megfosztott formák – ilyen módon való elkülönítése, kiemelése inkább arra szolgál, hogy Ország Lili képei elérjék a kívánt hatást: Németh Lajos szavait kissé kifordítva<sup>352</sup> nem arról van szó, hogy mély mondanivalót sugallnak, hanem azt sugallják, hogy mély mondanivalójuk van. Máshogyan fogalmazva nincs bennük jelentés, kiemelésük mégis a jelentés keresésére ösztönöz.

A *Magtár* és a *Kóró* elsőként való számbavétele a Rácz-féle művekatalógusban tudatos választás volt, ahogyan akkor Rácz István jegyzetei alapján Ország Lili utalt is rá, hogy a képeken ábrázolt tárgyakkal önmagukon túlmutató jelentésrétegeket tulajdonít: „Magot őrző-rejtő magtár, magot őrző lélek... Sejthette-e milyen művészet nő ki ebből az első kísérletből?”, illetve: „Ez is tihanyi kép – egy nagy kóró. Magányos kóró. Bár élet van benne.”<sup>353</sup>

Mindkét képnek készült második változata is, feltehetőleg Bálint Endre útmutatásai alapján. Tihanyból 1953 júniusában küldött levelében Bálint az összetett szerkezetű, bonyolult látványról ír, amely tisztázást követel. Őt idézve: „Mert, amint egy sűrű dzsungelben is, ha beljebb akarunk kerülni, az indáktól meg kell szabadítani a sűrűt, hogy útra leljünk – itt is „tisztázni” kell, és ez a legnehezebb.”<sup>354</sup> A *Magtár* második változatán a *Nagy Magtáron* (1953) elmarad a táji háttér, helyette jobb és baloldalon is homogén síkok jelennek meg. Balról egy fehér fal, jobbra fent pedig csak egy világoskék felület. A jobboldali ház homlokzatán az ablaktáblák száma egyre csökken, és az az egy is távolabbra kerül, ezzel a néző a magtár homlokzatát még távolabbinak érezheti. A *Nagy kóró* (1953) szintén homogénebb felületekkel, a táji részletek elhagyásával és élesen húzott horizontvonallal operál. Ezek az erősen mélyülő perspektíva illúzióját létrehozó képi elemek, a szemet a mélybe vezető fal, a látóteret lezáró sík felület, az éles horizontvonal a korai periódus festményeinek gyakran megjelenő kellékeivé válnak.<sup>355</sup>

---

<sup>352</sup> Az 1967-es székesfehérvári kiállítás megnyitó beszédének egy fordulatára utalok „Művészetének a legizgalmasabb vonása épp az, hogy mély eszmét sugall, ...”. A beszéd gépirata megtalálható az MNG Adattárában, 21300/1981, 4. doboz. Az idézet a 2. oldalról.

<sup>353</sup> Rácz 1964, 1. és 2. tétel.

<sup>354</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 11. levél, 30.

<sup>355</sup> Például: *Öregasszony I.* (1953), *Öregasszony II.* (1953), *Szobor kőfalon* (1953), *Utca a várban* (1953), *Utca a várban I.* (1953), *Szürrealis táj* (1953).

### 2.1.1. Temetői képek, a halottak emlékezete

A korai, alapvetően a látványból kiinduló festmények között külön csoportot alkotnak a temetőt, sírköveket ábrázoló képek. Ennek a műcsoportnak a jelentőségét kevésbé a képek kvalitása, jóval inkább a jelen disszertáció választott elemzési szempontja, az emlékezés miatt különösen fontos tartalmi vonatkozások adják.

Már a főiskolás évek alatt készült akvarellek között is találni olyat, amely temetőteret ábrázol,<sup>356</sup> ám a temetőt és sírköveket ábrázoló festmények sorozatban 1954-ben készültek. Ország Lili festői alkatára jellemző, hogy adott témát több képben dolgozott fel, csak több festményen keresztül tudta megnyugtatóan körüljárni, kifesteni magából. A temetői képek között is akadnak párdarabok, a *Fekete temető* (1954) például a *Fehér temető* / *Sírkövek* (1954) letisztultabb változata.

Ezekben az években tudatosan járt ki temetőkre festeni Budaörsre, Törökbálintra, de nyaralásai alkalmával is felkereste a temetőt Mályinkán és Mátraszentimrén.<sup>357</sup> A temető munkahelyként, a festéshez alkalmas helyszíneként szolgált nyugalomával és a sírkert látványával. Ugyanakkor a témára való rátalálás nem lehetett véletlen éppen 1954 táján. Róbert Miklós visszaemlékezésében szerepel, hogy Ország Lili édesapját, aki a háború vége előtt visszament Ukrajnába, mint kulákot bebörtönözték, hét évre ítélték, és a lemergi börtönben halt meg 1953-ban. Róbert Miklós, aki akkor maga is a Szovjetunióban, Ungváron élt, Bécsben élő húgán keresztül értesítette erről Ország Lili családját.<sup>358</sup> A festő tehát tudta, hogy mi történt az édesapjával, de nem tudta, hová, hogyan lett eltemetve. Ezeken a képeken, ahogyan a Rácz-féle katalógusban a *Fekete rózsák* (1955) és a *Temető* (1955) című festményeknél szerepel, édesapját gyászolta, neki akart sírkövet állítani. „Sírkövet állítottam neki, mert azt sem tudtam, hol van.”, illetve „Más szóval a kép emlékezés az apjára, akire minden születésnapján emlékezik, még akkor is, ha csak később tudatosodik benne, hogy az emlékezés ténylegesen megtörtént.”

359

A zsidó vallásban a halál a földi élet végét jelenti, de nem az emberi létezés abszolút befejezését. A zsidó hit szerint a lélek halhatatlan, és a test az ígélet szerint feltámad. Az élők azonban – többek között a lélek nyugalma érdekében – bizonyos kötelezettségekkel

---

<sup>356</sup> Ország Lili: *Falusi temető*, 1949?, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, ltsz.: 79.200.1.

<sup>357</sup> Ld. pl.: Rácz 1964, 18., 33. és 39. tétel.

<sup>358</sup> Róbert 1998, 56.

<sup>359</sup> Rácz 1964, 33., 39. tétel.

tartoznak halottaik felé. A halott mielőbbi, földbe való eltemetése vallási kötelesség. A gyászolók sírkő állításával őrzik az elhunyt emlékét, majd rendszeres temetőlátogatással és imádkozással. Az imádságra vonatkozó szokások közösségenként különbözhetnek, a periodikus megemlékezés, a halál évfordulójakor (Jahrzeit) azonban többnyire közös. Az askenázi közösségekben szokás a zsinagógában kollektív emlékező istentiszteletet tartani nagyobb ünnepekkor, ezt jizkornak nevezik, az ima első szaváról: „Hogy [Isten] emlékezzék...”.<sup>360</sup> Ország Lili képeiben emlékezett.

Érdekes vonása ezeknek a festményeknek, hogy sok helyütt szerepel egy az elhunytat ábrázoló fénykép a sírköveken. Noha a látvány képezte a temetős képek alapját, ezeknek a festményeknek egyáltalán nem volt semmilyen dokumentatív jellege, célja. Ország Lilit nem a funerális művészet érdekelte.<sup>361</sup> A festményeken az elhunytak arcvonásait soha nem lehet élesen kivenni, elmosódott, apró portrék. Céljuk nem a konkrét sír, a látvány dokumentálása, hanem az emlékezés folyamatának elindítása, felidézése. „Elérzékenyültem, különösen, ha egy ilyen fénykép a papámra emlékeztetett. [...] Végeredményben a fényképeken is, a fekete rózsában is a papámat festettem.”<sup>362</sup> A szokás, hogy az elhunytat ábrázoló zománcképeket helyezzenek el a sírköveken a 19. században terjedt el. A zsidó temetőkben nem szokás az emberábrázolás, a sírokon többnyire növényi és állati motívumok tűnnek fel. Ennek ellenére Európában több helyütt, például Csehországban, Brnoban, de Velencében is vagy Ukrajnában, Kárpátalján a zsidó temetőben is előfordul az elhunytat ábrázoló portré.<sup>363</sup> Ezeknek a fotószerű képmásoknak a funkciója az emlékezés segítése mellett a halott egyéniségének megőrzése volt.

Az elhunytak, az áldozatok azonosítása, egyéniségük, kilétük megőrzése a megannyi tagjukat elvesztő zsidó közösségekben a középkortól fogva fontos volt. Erre szolgáltak

---

<sup>360</sup> A halálról a zsidó kultúrában lásd például: Attias, Jean Christophe – Benbassa, Esther: *A zsidó kultúra lexikona*, Larousse és Balassi Kiadó, Budapest, 2003, →halál, →temető.

<sup>361</sup> Vele szemben például Major János 1960-as évek elejétől készített sírkő fotói a válogatásának különös szempontjai mellett – a szokatlan ábrázolásokat kereste, a gicceset, a bizarrt, a groteszket – is dokumentatív jellegűek voltak. Major sírkőfotóiról ld. Véri Dániel: *Major János (1934–2008). Monográfia és művekkatalógus*, doktori disszertáció, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Budapest, 2016, 166–167. A Németh Lajos által az 1980-as évek első felében, a nemzetközi tudományos trendekkel összhangban vezetett kutatás reprezentatívan, szisztematikusan törekedett a budapesti köztemetők síremlékeinek dokumentatív felmérésére. A Németh Lajos vezette kutatásról ld. Németh Lajos: „Funerális művészet”, in: *Ars Hungarica* XI. évf. (1983)/1. sz., 8–20.

<sup>362</sup> Rác 1964, 39. tétel.

<sup>363</sup> Ld. például itt: <https://jewish-heritage-europe.eu/2016/05/29/jewish-gravestones-reflecting-on-portraits/> (utolsó letöltés 2019. január 20.) vagy <https://vanishedworld.blog/2018/03/29/in-uzhhorod-and-mukachevo/#jp-carousel-4079> (utolsó letöltés 2019. január 16.).

többek között az úgynevezett *Memorbuchok*. Ezekben a könyvekben vezették a közösség mártírjainak névsorát, amelyet a kollektív emlékező istentiszteleteken felolvastak. A halottak azonosítása, a kollektív sorsban az egyéni megőrzése alapvető igénye a túlélőknek. A felfoghatatlan számok, a mészárlás kegyetlensége, irdatlan mértéke, a jelöletlen tömegsírba temetett halottak, a veszteségek felmérhetetlen volta miatt a holokausztt áldozataira való emlékezéskor az elhunytak azonosításának, nevesítésének igénye fokozottan jelentkezik.<sup>364</sup> Az emberi elme alapvetően hajlik az egyszerűsítésre, a tanulási folyamat része, hogy mintázatot azonosítunk, általánosítunk, egyszerűsítünk. A holokausztt esetében azonban az egyszerűsítés, a narratívába illesztés, az általánosítás etikailag megengedhetetlen. Már Ország Lili korai temetős képein, ahol még nem a holokausztt áldozatairól van szó, hanem az édesapjára való emlékezésről, és csak kevés, megszámlálható sír szerepel, megfigyelhető a kínos törekvés arra, hogy a sírok, sírkövek különbözőek, egyénítettek legyenek. Későbbi temetőt ábrázoló képein, például a prágai temetőben tett látogatást követően készített monotípiasorozaton is megmarad valami ebből az ambícióból, amely talán nem is ennyire tudatosan, hanem inkább festői problémaként tér vissza: a monotóniát úgy hozza létre, hogy közben változatos marad. Az apró képelemek, amelyből nagyobb mintázatok épülnek, sosem szabályosak, nem ismétlődnek pontosan. Noha ugyanazt a formát (többnyire faragott burgonyát) sokszor használja nyomdázáshoz egy képen belül, a forgatás, a nyomtatás ereje, a festék felvitelekor tudatosan létrehozott különbségek miatt nincs két teljesen egyforma jel. Hasonlóságaik alapján mégis csoportba sorolhatók, egyfajta sokaságot, közösséget képeznek.

A korai temetős képeken az elhunytakra való egyéni emlékezés igénye még leginkább a sírkövek életre keltésén, egyéniséggel való felruházásán keresztül jelentkezik. Különbözőek formáik, anyaguk és színük, állapotuk. Máshogyan viselik az idő nyomait, töredezetten, pusztulnak, dőlnek. A tárgyak ilyenfajta elkülönítése, jellemzése, kiemelése, az élettelennek képzeletben élővé tétele Ország Lili „szürrealizmusának” sajátja. Rácz Istvánnak úgy nyilatkozott, *Fekete temető* (1954) című képén meg akarta személyesíteni a kőseget, ezekre a sírkövekre „élőlényekként” tekintett.<sup>365</sup> Az élőség érzetét részben azzal fejezte ki a festő, ahogyan a sírkövek egymáshoz viszonyulnak, a

---

<sup>364</sup> A hasonló szellemű emlékmű állításra egy pozitív példa a közelmúltból az ELTE Trefort-kertben 2014 őszén felavatott *Névsor a fugákban* című holokausztt emlékműve. Ld itt: <https://www.btk.elte.hu/content/emlekhely.t.3219?m=188>

<sup>365</sup> Rácz 1964, 19. tétel.

*Fekete temető* című festményen például baloldalon két sötét sírkő dől egy egyenesen álló szürkésrózsaszín felé, mintha odahajolnának. A sírkövek formája is hozzájárul életre keltésükhöz, kissé szabálytalan, gömbölyített körvonalaik és némileg antropomorf arányaik: függőleges osztásukban elkülöníthető a lábazat, egyfajta váll-, és fejrész. Az elhunytakat ábrázoló ovális portrék pedig arcot adnak ezeknek a furcsa „kölényeknek”. Mindez hozzájárul egy szokatlan, kísérteties hangulat megteremtéséhez.

Nem valódi temetőt ábrázol, mégis témájában és hangulatában is a temetős sorozathoz kapcsolható a *Fehér szobor* (1954) című kép, amely a Kiscelli Múzeum, a Schmidt-kastély udvarában készült. A kép előterében, a néző látóterét elzáró nagy sárga kastélyfal előtt erős rövidülésben látható egy, a földön heverő szobor torzó. A félig drapériába burkolt női figurának hiányzik a feje, sérült. Mozdulata és pozíciója, vagyis az, ahogyan a földön hever ahelyett, hogy egy neki készített posztamensen állna, mégis furcsán emberivé tesz. A kép készülésének körülményeiről tudni lehet, hogy a festő többször járt a kiscelli kastély kertjében,<sup>366</sup> ahol vonzotta az ott felfedezett „szobortemető”. Rácz István feljegyzései szerint: „Ezen az udvaron az 50-es években »szobortemető« volt. Torzók, lefűrészelt karok, fejek, tagok tömege mészkőből, márványból. Olyanok voltak a szürrealisztikus, »unheimliches« környezetben, mint a kivégzett emberek. Halált, félelmet, szorongást idéztek méltán, a korszakot jellemezték, amelyben készült.”<sup>367</sup> Ország Lili szürrealista képeinek gyakorta fontos vonása, hogy az 1950-es éveknek a szorongásairól vallanak.<sup>368</sup> A temetős képek és a kiscelli kép a jelen félelmei mellett azt a tágabb kontextust is megidéz, a halottakra való emlékezést, amelybe az életmű nagy része belehelyezhető.

A halottakra való emlékezés a kulturális emlékezés ősfarmája. Jan Assmann az utóbbi évtizedek egyik legnagyobb hatású kultúraelméleti munkájának tekinthető *A kulturális emlékezet* című könyvében már a bevezetésben kiemeli a halál, a halottak emlékezetének jelentőségét.<sup>369</sup> A halál a tegnap és a ma, a múlt és a jelen közötti szakadásnak, a múlt keletkezésének az őstapasztalata. Ahhoz, hogy emlékezzünk, hogy a múlttal viszonyba

---

<sup>366</sup> Erről lásd Bálint Endrének írott levelét. Árvai – Zsoldos 2017, 12. levél, 32.

<sup>367</sup> Rácz 1964, 22. tétel.

<sup>368</sup> A szürrealista korszak sok festménye az akkori jelen szorongásait idézi meg, mint pl.: *Hóember* (1953), *Szobor kőfalon* (1953), *Szorongás* (1955), *Járókelők* (1956). Ezek közül azokról esik a későbbiekben részletesebben szó, amelyek – gyakran montázs előzményeik folytán – a festői kifejezőeszközök közül olyanokat mutatnak meg, amelyeket a művész az emlékezés témájú művein is felhasznált.

<sup>369</sup> Assmann 1999, 32–35, 62–65.



lépjünk, a múltnak, a tegnap és a ma különbségének tudatosulnia kell. A halál, a halottakra való emlékezés éppen ezért az emlékezés kultúrájának, az egyéni és a közösségi emlékezésnek is meghatározó területe. A holtakról való megemlékezésnek közösségszervező ereje van, a közösség saját identitását igazolja azzal, hogy halottainak emlékét életben tartja. A halottakra való emlékezés a zsidó kultúrában is elsősorban közösségi tevékenység, ahogyan a hagyomány szerint a kaddist, az Isten dicséretét zengő himnuszt, a halottakért mondott imát is legalább tíz zsidó férfi jelenlétében kell elmondani. A második világháborút túlélő zsidó generációk számára a halottak emlékezete erkölcsi kötelességként magasodott.

A látványból kiinduló képek közül a *Cipők* sorozat is szorosan kapcsolható az emlékezéshez, a halottak emlékezetéhez. Ország Lili négy darab cipős képet festett. Közülük három szerepel a Rácz-féle katalógusban,<sup>370</sup> ezek közül az egyiket, az egykor Bíró Gábor tulajdonában lévő képet nem ismerem. A Kolozsváry-gyűjteményben található *Cipők* (1955), illetve a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében őrzött *Cipők III.* (1955)<sup>371</sup> mellett azonban van még egy negyedik cipős kép is, amely Rácznál nem szerepelt, a *Fekete Cipők* (1955) a Levendel-gyűjteményben.<sup>372</sup>

A cipős képeket a Rácz-féle katalógus tanúsága szerint a nyomorék gyermekek otthonában – férje akkori munkahelyén<sup>373</sup> – látott ortopéd gyógycipők ihlették. A cipők itt is tulajdonosaikra utalnak, a deformálódott, torz arányú ortopéd lábbelik nyomorék gyerekekre. Egyfajta indexikus jelként működnek a cipők, gyűrődéseikben, felfeslésükben magukon hordják a viselés nyomait, illetve egykori tulajdonosaik deformitásairól tanúskodnak, amennyiben méretre, speciális igényekre készültek. A használt cipők a lábak lenyomataiként tulajdonosaikat helyettesítik. Az érintés, a nyomhagyás gondolata tehát már ezeknél a korai képeknél is megjelent. Az ereklyekultusznak, amely maga is a holtakról való megemlékezés összefüggésébe tartozik, egy speciális szegmense az érintő ereklyék, a szentek érintkezés általi

---

<sup>370</sup> Rácz 1964, 28–30. tételek.

<sup>371</sup> A Rácz-féle katalógus megnevezését használom, az abban szereplő skicc alapján a kép azonosítható. A 2016-os *Árny a kövön* kiállítás katalógusában (Kolozsváry 2016a) *Cipők II.* szerepel, szerintem helytelenül.

<sup>372</sup> Miután a Rácz-féle katalógus Bíró Gábor képéről nagyon keveset közöl, nem tudom kizárni, hogy az egykor bizonytalan tulajdoni viszonyok között Bíró Gábornál maradt kép nem azonos-e a Levendel-gyűjtemény képével.

<sup>373</sup> Ld. 341. sz. jegyzet.

relikviáinak kultusza.<sup>374</sup> A szemmagasságban láttatott cipők, amelyek viselőik érintését, lenyomatát hordozzák ilyen értelmezési keretbe is helyezhetők. Ugyanakkor egyfajta metonímiáról is szó van. A cipők a viselőjük testének egy részére, a lábra való utaláson keresztül jelölik tulajdonosaikat. Hasonlóan a ruhákhoz, amelyek a *Próbabábok* (1955) vagy a *Ruhák* (1955) című képeken vesznek fel olyan tartást, mintha viselőik benne volnának, és elevenednek meg ez által, a cipők is élettel telítődnek, ahogyan a lábak formáját követik, és ahogyan egymáshoz fordulnak, hajlanak, kifordulnak. A *Ruhák* című képen az egyik próbabáb életre keltését a festő már nem is bízza teljesen a néző képzeletére, hiszen kezeket fest neki, amelyben egy lanthoz hasonló hangszert tart, azon játszik, feje és lábai azonban hiányoznak.

A Janus Pannonius Múzeumban őrzött *Cipők III.* és az annak egy másik változataként tekinthető *Fekete cipők* a Levendel-gyűjteményben azonban egy másik, a mai szemlélő asszociációs mezejében a kezdetektől jelen lévő jelentésre is utalnak, a második világháború alatt a Dunába lőtt áldozatokra. Szemben a Kolozsvár-gyűjtemény képével, az első változattal, ahol tizenhárom cipő szerepel, és a hangsúly inkább sokféleségükön s kiszolgáltatottságukon van, a Pécsen őrzött festmény jóval letisztultabb. Kevesebb cipő szerepel, szürke, zártabb, sivárabb térben, világos talapzaton, a falhoz állítva. A talapzat néző felőli oldala nyitott szakadékot sejtet. A faltól távolabb, a talapzat széléhez közel álló két cipő közül az egyiknek az összes többi a képen szereplő cipővel szemben nem fehér, hanem vörös a bélése. A Levendel-gyűjteményben található változaton eltűnik az előző festményeken középre helyezett domináns, nagyméretű cipő. A talapzat jóval megemelkedik, a cipőket egészen a kép tetejéhez szorítja. A *Fekete cipők*ön a talapzatként szolgáló szürke kötőmbnek nemcsak a néző felőli oldala nyitott szakadék, hanem a jobb oldalán is egy mély rés sejthető. A cipők mintha párokba rendezve közelítenének a szakadék széléhez. Ezen az utolsó változaton is egyetlen vörös bélésű cipő szerepel, az, amelyik lezuhan a szakadékba.

A Pauer Gyula szobrászművész és Can Togay filmrendező közös ötletéből származó *Cipők a Duna-parton* című (2005) emlékmű létrejötté óta a mai szemlélőnek szinte lehetetlen törölnie ezt az asszociációt Ország Lili cipős képeit nézve. A 2005-ös emlékmű és Ország Lili festményei függetlenek, jóllehet ugyanannak a tragédiának, az ártatlanok tömegesen végrehajtott kivégzésének állítanak emléket.

---

<sup>374</sup> Hans Belting: *A hiteles kép*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009, 65.

### 2.1.2. Montázsok

Ország Lili először az ötvenes években foglalkozott montázsok készítésével, majd ez a műfaj szinte egész munkásságát végigkísérte. Ennek ellenére montázsai kevésbé ismertek, nem szignálta és nem is datálta ezeket a műveket, és kiállítani sem engedte őket. Bálint Endre így írt erről 1969-ben: „Évek óta pihennek ezek a különlegesen szép és nagyon tisztán fogalmazott művek, kartonok között, anélkül, hogy bárki is látta volna őket. Mintha »az idegen tekintet rontó hatásától« óvná, féltene őket.”<sup>375</sup>

Noha a művész nem kezelte egyenrangú művekként őket, kifejezetten kvalitásos darabok akadnak köztük, és a festményekkel kimutatható szoros tematikus és formai kapcsolatok is indokolja részletes elemzésüket.<sup>376</sup> Az emlékezet mint tematikus szempont nem mutatható ki direkt módon az 1950-es években készített montázsok esetében, azonban az itt megjelenő kompozíciós elvek, mindenekelőtt a fragmentáltság lényegileg határozzák meg a művész későbbi festői gondolkodását. A töredezettség, mint lentebb kifejtésre kerül, nem független az emlékezésnek Ország Lili életében betöltött szerepétől, a traumától, a többes identitástól.

A kompozíciós elvek a montázsokon a festményekkel párhuzamosan változtak. Ha a kompozíció megalkotásának lépései nem is rekonstruálhatók minden esetben, arra mindenképpen lehet következtetni a montázsok vizsgálatakor, hogy a képépítés során mi alapján választotta ki, és milyen elvek, belső törvényszerűségek mentén rendezte el a festő az egyes motívumokat.

Ország Lili először szürrealista képeivel egy időben kezdett montázsokat készíteni, az 1950-es évek közepén. A montázsok készítése az ihlető látványból kiinduló festési

---

<sup>375</sup> Bálint 1972, 135. A közönség csak a művész halála után találkozhatott ezekkel a lapokkal, először 1982-ben, a Kassák Múzeumban rendezett *A kollázs a magyar művészetben 1920–1965* című tárlaton. 1992-ben szerepeltek a székesfehérvári Szent István Király Múzeum által rendezett *Montázs* című kiállításon (Bálint Endre, Jakovits József és Vajda Lajos műveinek társaságában), 1995-ben pedig már *Ország Lili kollázsai 1953–1972* címen egyéni tárlatot rendezett belőlük a Kassák Múzeum. A kiállítások közül fontos kiemelni a Győrben 2004-ben rendezett *A magyar kollázs/montázs történetéből 1910–2004* című tárlatot, amelynek katalógusában Perenyi Mónika részletesen foglalkozik Ország Lili kollázsainak elemzésével. Perenyi Mónika: „Montázs a magyar művészetben”, in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs/montázs történetéből 1910–2004* (kiáll. kat., Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2004. 03. 27. – 2004. 05. 16.), szerk.: Kopócsy Anna, Győr, 2004, 31–43.

<sup>376</sup> Míg hiányzik egy Ország Lili grafikai műveire vonatkozó művekatálógus. A műalkotások döntő hányada négy közgyűjteményben található: a Magyar Nemzeti Galéria, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum, a BTM Kiscelli Múzeuma, és a Vasilescu Gyűjteményt kezelő Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum őrzik őket. A magángyűjteményekbe került grafikákról nincs nyilvántartás. A múzeumokban őrzött anyag feldolgozása is hiányos, az egyes művek datálása olykor esetlegesnek tűnik. Biztos információ hiányában általában a festmények tematikája, a művészt foglalkoztató problémák alakulása jelent fogódzót. Ahol a datálás kétséges, kérdőjellel jelzem.

módszer alternatíváját jelentette, a látványtól való egyfajta elszakadást. A montázsok döntő jelentősége az, ahogyan hozzájárultak a művész térszemléletének megváltozásához. „Azt az eddigiekből észrevehette, hogy mindazokhoz kötődtem, akiknél plasztikus ábrázolási módról van szó (Csontváry, Gulácsy, Chagall, Picasso rózsaszín és kék periódus, Chirico), és az én piktúráim is tkp. plasztikus ábrázolási mód volt. Ezek után én tavaly elkezdtem montázsokat csinálni, ami nagyon kedvemre való volt, mivel sokszor egész rövid idő alatt valósíthattam meg egy-egy elképzelésemet és nem kellett hetekig egy részletet festeni. Nagy biztonságra tettem itt szert, egészen nekem való területnek éreztem és érzem még most is, olyan biztonsággal tudok sokszor megkomponálni egy-egy montázst, amit még hosszú hetek munkájával sem tudtam elérni festéssel. Persze ez nem erény, de feltétlen a kifejezési készségemet elősegítette, és fantáziámat egy állandó mozgásban tartja.”<sup>377</sup> A montázshasználat tehát nemcsak egy, az ötletek gyors kipróbálására alkalmas, kényelmes kísérletező eszközt, hanem a plasztikus helyett egy másik térábrázolás, a síkszerűség, a körvonalakkal definiált formák választását is jelentette. A montázsokban a tér már nem egységes, széttöredezik. Különböző térből és időből származó részletek kerülnek egy kompozícióba. Az absztraktabb felület, a széttöredezettség Ország Lili festészetében később mindvégig meghatározó maradt.

Montázsain többnyire olyan kivágásokat, képeket használ, amelyeknek konkrét jelentésük van, első ránézésre azonosíthatók. A Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményében őriznek több tucat könyvet műtermi hagyatékából, amelyek montázsainak alapanyagául szolgáltak.<sup>378</sup> A szétvagdosott könyvek túlnyomó többsége 19. századi, metszetekkel illusztrált kötet, tehát nem egyszerű könyvesboltban kapható kiadványokról van szó, nyilvánvalóan témáik alapján tudatosan válogatta össze őket.

Az ismeretterjesztő, a gépeket, elektronikai berendezéseket bemutató vagy biológiai témájú könyvek illusztrációi elsősorban a szürrealista periódusban, az 1950-es évek közepén készített montázsok alapanyagát szolgáltathatták. Ország Lili korai montázsait Bálint Endre 1965-ben írt tanulmányában<sup>379</sup> tematikájuk, motívumaik alapján három csoportra osztva tárgyalja: az első csoportba azokat a munkákat sorolja, amelyek a művész belső szorongásait juttatják kifejezésre, álomszerűek, ösztönvilágot idéznek; a

---

<sup>377</sup> Ország Lili levele Róbert Miklósnak, 1958. március 11-én, ld. Árvai – Zsoldos 2017, 75. levél, 128–129.

<sup>378</sup> A könyvek listáját a D Függelék tartalmazza.

<sup>379</sup> Bálint 1965, 74–90.

második csoportba tartozó montázsok az embernek a gépkorszaktól való rettegését beszélnek el, rideg gépi szerkezeteket állítva szembe a sérülékeny emberi testekkel; a harmadik csoportba pedig „ kozmikus érintettségű” montázsok kerültek. Ezzel szemben a hatvanas években már más témájú montázsok készültek, a mintegy tizenöt építészeti, köztük néhány városépítészeti témájú kiadványt és a két kertekkel foglalkozó könyvet nagyrészt ebben az időszakban használhatta a művész.

Ország Lili anyaghasználata nagyfokú tudatosságot tükröz. Megkereste a kifejezni kívánt gondolati, érzelmi, vizuális tartalomhoz illő részleteket, és azok közül csak a megfelelőt vágta ki, egy-egy büsztöt egy egész sorozatból, vagy egy épületdíszítő elemből csak a központi angymotívumot vagy éppen az órát, esetleg egy drapériának a megfelelő részletét. A választás szempontjai legtöbbször formaiak, de arra is akad példa, hogy fontos volt az érzelmi töltet.<sup>380</sup> A gyakran ismételt motívumokhoz, sorozatok készítéséhez több hasonló méretű ábrázolásra volt szükség. Ez indokolja például egy whist könyv használatát, amiben az azonos méretű franciakártya-lapokkal illusztrált számos kártyafeladvány remekül hasznosíthatónak bizonyult;<sup>381</sup> vagy a tematikus építészeti kiadványok gyűjtését, ahol egy-egy építészeti elem különböző változatait ábrázolják. Ebből a szempontból kitűnik a *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture* című kiadvány, amelynek számos lapja került újrahasznosításra.<sup>382</sup> Egy-egy kiadványról feltételezhető, hogy elsősorban vizuális ihlető forrásként szolgált, így például a magyarországi tudománynak a háborús pusztítás után romokban álló épületeiről fotókat bemutató *Damna Scientiae Hungaricae* című 1947-es kiadvány, vagy a középkori francia szobrászatot ismertető *Sculpture Française, Moyen Age*.

Ország Lili az 1950-es években jellemzően és később is számos esetben a montázsként megalkotott kompozíciót utólag olajképként megfestette, így a montázsok a festmények előképeinek tekinthetők. A korai művek között természetesen olyanok is akadnak, amelyeket később nem festett meg, feltehetőleg az egyes montázsok elkészültét követően döntötte el a művész, hogy készít-e olajképet az adott kompozíció felhasználásával.<sup>383</sup>

---

<sup>380</sup> Például a *Der Stein der Weisen* című kötetből egy szenvedő férfiarcot vágott ki, hogy a részletet *A palackba zárt szellem* című (1956, MNG, ltsz.: MM.86.300) montázsán a rémület kifejezésére felhasználja.

<sup>381</sup> A. Hertefeld: *Whist-Buch*, Breslau, 1883. A könyvből kivágott részleteket ragasztott fel az *Összetett* című (1955?, Vasilescu Gyűjtemény) montázson.

<sup>382</sup> Pl.: *Kapu papagájjal* (1957, MNG, ltsz.: MM.86.317.), *Kapu kalappal* (1957, MNG, ltsz.: MM.86.318.) és *Kapu torzóval* (1957, MNG, ltsz.: MM.86.319.) című montázsok.

<sup>383</sup> Perenyei 2004, 118.

Elsőként tekintsük át, mi jellemzi a montázsként való komponálást Ország Lili esetén. A tudatosan válogatott alapanyagok összeillesztésekor nem jön létre egységes tér vagy idő. Más az egyes képelemek léptéke, nem illeszthetők egy szabályos perspektívába, mint például a *Kapu papagájjal / Lógatott papagáj*, (1957) című montázson, ahol a két kapuoszlop közé illesztett rúdon lógó madár óriásira nő az oszlopokhoz képest. Földrajzilag egymástól távolról származó részletek is kerülhetnek egy képen belül szorosan egymás mellé. A *Szorongás / Madonna patkányokkal* (1955) című montázson például a keleti szöttesek találkoznak egy atomrobbantás felhőjével, valamint egy múlt századi, európai, virágot morzsolgató lány alakjával. A montázsokon az idő sem egységes, egészen különböző korokból származó részletek kerülnek egybekomponálásra, például ókori szobor részletei tizenkilencedik századi csillagászati műszerek között, vagy éppen Isztambul vedutája felett.<sup>384</sup> A felhasznált elemek, részletek szinte minden esetben felismerhetők, azonosíthatók. Ahol nem egy konkrét képi részletet használ a művész, hanem egy textúrát, ott a körvonal definiálja a megjeleníteni kívánt tartalmat, például egy nő hajkoronáját.<sup>385</sup> Az egyes részletekhez társítható jelentés, a képelemek azonban a montázsokon nem illeszthetők ok-okozati kapcsolaton alapuló, egységes térben és időben játszódó narratívába. Ország Lili montázsai mégsem szürrealisták abban az értelemben, hogy szabad gondolatáramláson, automatikus íráson alapulnának. Rendkívül erős a művész tudatos szűrője, az alkotófolyamat reflexióval jár. A kompozíciók sok helyütt inkább azt sugallják, hogy a tudatalatti tartalmaknak megfeleltetett szimbólumok tudatos módon lettek megnevezve és összerendezve. Például a *Halas / Haludvar* (1956) című montázson, ahol a figurák tekintete és mozdulata is egy irányba, a kép jobb oldala felé, egy függőnnyel keretezett sötét mezőre irányítja a figyelmet, arra tart a képen központi helyet elfoglaló, egy kerítés mögül előbukkanó, saját közegéből kiszakított hal is. A valóság elemeit a művész meghökkentő kapcsolatba rendezi, akár egy álomban. Mégis komponáltságról, megrendezett jelenetekről, irányított látomásokról lehet beszélni. Nehéz határt húzni tudatos és tudattalan elemek, kapcsolatok között.

Ennek kapcsán érdemes felidézni Maurice Halbwachs azon érvelését, amelyben az álom és az afázia összevetésének segítségével<sup>386</sup> azt igyekezett igazolni, hogy az emlékezés társadalmi jelenség, társadalmi keretei vannak. A durkheimista szociológus volt az első,

---

<sup>384</sup> *Akt mozgásban / Montázs atlétával és csillagászati műszerekkel* (1957), SZIKM, ltsz.: 79.135.1. és *Lajhár / Montázs Isztambul vedutáján* (1955), SZIKM, ltsz.: 79.117.1.

<sup>385</sup> *Fej* (1956?), Kiscelli Múzeum, ltsz.: KM 80.80.

<sup>386</sup> Halbwachs 1992, 41–45.

aki azt állította, hogy létezik kollektív emlékezet. Kollektív emlékezet alatt az emberek egy koherens csoportjának emlékezetét értette, olyan emlékezetet, amelyet a csoport tagjai konstruálnak, abból, ahogyan az egyes tagok, az egyes emberek emlékeznek. Miután végigvette az emlékezet előfordulásának helyeit Halbwachs arra a következtetésre jutott, hogy csak egy terület van az emberi tapasztalás során, amelyik nem társadalmi kontextusba és struktúrába illeszkedik: az álom. Az álomban távolodik el az egyén a leginkább a társadalomtól, ott hiányzik a struktúra, a kontinuitás, a rendszeresség. Az álom abban különbözik minden más humán emlékezettől, hogy nem szervezett. Míg az ébrenlét során az ember jellemzően nincsen egyedül, szüksége van orientációra, kohézióra, az álomban teljesen egyedül van, nincs szüksége erre a kontrollra. Az álomban előfordulnak emlékeknek tűnő képek, ezek azonban mindig töredezetek, nem teljes események merülnek fel, csak részletek, hiányzik az integritás. Halbwachs szerint ennek az az oka, hogy az álomban az ember nem tudja a dolgokat összefüggésbe helyezni, elhelyezni a tér- és idő kontinuumban, mert hiányzik a keret, nincsenek szabályok, azokhoz bizonyos fokú tudatosság, reflexivitás volna szükséges. Nincsen ellenőrzés, vagy ellenőrizhetőség, amit álmodik az egyén, csak ő maga látja, érzékeli. Ezzel szemben az emlékezet mindenki máséval összevethető, társadalmi érintkezés során alakul. Az álomképek viszont bárhogy kombinálható nyersanyagok, nincs logikus sorrendjük, az álomban nem érvényesek a társadalmi szabályok, sem a fizikai törvények.

Hogy jobban megvilágítsa, melyek azok a keretek, amelyek a kollektív emlékezést szervezik, Halbwachs összehasonlította az afáziás betegek (vagyis nyelvi nehézségekkel, beszédzavarral küzdők) és az álmodók viszonyát az emlékezéshez. Az afáziás beteg nem ért bizonyos megnevezéseket, szimbólumokat, ezért nem tud jelentést tartalmat társítani szavakhoz, nevekhez, hasonlóan mintha valaki egy idegen nyelvet nem értene. Az álmodó ezzel szemben meg tudja nevezni a dolgokat, nem tud azonban eseményeket összefüggésben elmesélni, mert hiányzik az időben, térben való orientációja, nem képes az idő és a tér totalitását érzékelni. Az afáziás beteg pontosan tudja, hogy a társadalom része, és tisztában van a térbeli és időbeli konvenciókkal. Halbwachs tehát ezt a kétféle keretrendszert, a verbális konvenciókat, a dolgok megnevezésének képességét és a tér- és időbeli konvenciókat tartja alapvetőeknek a kollektív emlékezet létrejötté során.

Ország Lili montázsait a fentiek alapján leginkább az álomszerűséggel rokoníthatjuk. Az alkotófolyamat tudatos, az eredmény mégis álomszerű, felismerhető, valósnak tűnő képi elemek kerülnek meghökkentő kapcsolatba egymással.

A montázsként való komponálás különös esetei azok az olajfestmények, amelyekre a művész egy-egy kivágott elemet felragasztott. A külön applikált elem az esetek többségében látványosan elkülönül a kép terétől, hangsúlyozottan, kiemelten van jelen, egy másik valóságot képvisel. Ez a gyakorlat összefügg azzal a szürrealista képekre jellemző festői megoldással, amelyet Rényi András tanulmányában „kísérteties tárgyiasságnak” nevez,<sup>387</sup> és amelynek célja szintén egy adott képi elem elkülönült, nyomatékos jelenlétének kifejezése. Kivételként említhető a *Nagy fal I.* (1955) című kép. Itt a futballozó fiú kivágott alakja került felragasztva a képre, azonban elkülönítő festői gesztusok helyett itt éppen a kép terébe való beolvasztás volt a cél, amikor a fiú lábánál körbevágott labda alakja a kövezet mintázatával megegyezően került lefestésre. Így labdaként a házfal elé megfestett gömb érzékelhető, a fiú pedig beolvad környezetébe. Ezzel ellentétes szándék figyelhető meg a *Járókelők* (1956) című képen. A kopott, szürke fal előtt egy fotó köralakban kivágott részlete, egy férfi mellképe látható. A jelenés fentről nézi az előtérben játszódó jeleneteket: emberek köszöntik egymást, hajbókolnak, látszólag ok nélkül. Minden elmosódott, csak a kivágott portré vonásai élesek. Az emberek által vetett árnyék véletlenszerű, amorf formákat ölt. Erőtlenek az alakok az előtérben, mintha egy láthatatlan, személytelen, idegen erő irányítaná őket. A felragasztott portré szemben a kísérteties tárgyiasság Rényi által leírt eseteivel, nem rendelkezik a motívumok jelenlétének nyomatékot kölcsönző vetett árnyékkal, a környezettől való elkülönülése, izolációja mégis rendkívül erőteljes megjelenést eredményez. A Rácz-féle *œuvrekatalógus*ban szereplő megjegyzések szerint<sup>388</sup> karkai hangulatú képről van szó,<sup>389</sup> amely a festő jelenére, az 1950-es évek magyarországi hangulatára reflektál: „A R. időben keletkezett, társadalmi kórkép. [...] Teljesen karkai ügy.”

Érdekes ezeknek a szempontoknak az észben tartásával megvizsgálni azokat az eseteket, ahol a montázs alapján olajkép is született. A képként való megfestés a technikából adódóan együtt jár egyfajta homogenizálással, az egyes képi elemek nem különböző papírdarabokból állnak, ugyanaz az anyaguk, olajfesték. A megfestett képen a kompozíció is egységesedik, egyszerűsödik.

---

<sup>387</sup> Rényi 2016, 49.

<sup>388</sup> Rácz 1964, 47. tétel.

<sup>389</sup> Ország Lili Franz Kafka iránti rajongásáról, annak eredetéről, az egzisztencialista gondolatvilág műveiben való megjelenéséről ld.: Árvai – Véri 2017.



A szorongás és a traumatikus múlt a témája a *Rózsaszín ruha* (1956) című montázsnak,<sup>390</sup> amely alapján a művész később elkészítette a *Rózsaszín ruha* (1956) című olajképét.<sup>391</sup> A montázon egy metszet adja a táji háttér az egységes tér illúzióját keltve, a távolba futó sínek útját azonban egy odaragasztott épület elzárja, az oldalsó és a mélytérben látható építmények közötti léptékváltás elbizonytalanítja térérzékelésünket. A festett képen a kompozíció sokat egyszerűsödik a montázshoz képest. Eltűnnek a háttér épületei, és eltűnik a ruhához tartozó fej is, a tér egységes, de jóval üresebb a semmibe futó sínekkel. Az üres, hideg és egységes hatást a festményhez választott éjszakai ég is fokozza. A vonatsínek, a felakasztott női ruha, az üresség az Auschwitz felé tartó, Ország Lili számára Kassán szerencsésen megszakadt vonatútra engednek asszociálni. Szintén montázs előzményre támaszkodik a *Fátyolos nő / Szorongás* (1955) című kép.<sup>392</sup> Az előképének tekinthető *Szorongás* (1955) című montázs<sup>393</sup> mellett egy rajzváltozat is ismert *Vázlat a szorongáshoz* címen (1955).<sup>394</sup> A festményre az eredeti elgondolásnak nem minden részlete került át. Az elsőként elkészült montázon jól látható, hogy az ülő nő két részből állt, a lábak eredetileg nem ehhez a testhez tartoztak, ezért aránytalanul nagyok. A festményen – és már a rajzon is – ez az aránytalanság enyhült, a különböző testrészeket a festő egységes alakká komponálta. A montázon a nőalak lábánál lévő két rágsálót egy-egy berajzolt piros vonallal kötözte a nőalak kezéhez, megtartotta ezt a motívumot a rajzi vázlaton is, a festményen azonban már csak egy patkány szerepel, amelynek nincsen kötél a nyaka körül. A háttér is egységesebbé vált a festményen, sokkal kevésbé osztott, a fal monoton téglamintája a meghatározó, a mélytérbe nyíló ablak arányaiban jóval kisebb.

Az olajképként megfestett kompozíciók más hatást váltanak ki, mint montázs előképeik. Eltűnnek az egyes motívumok vagy az azokhoz felhasznált részletek éles határvonalai, a furcsa, torz arányok eredete nem lesz többé felfejthető. Az össze nem illő részletek egységes térbe kerülnek, valóságosabbaknak hatnak a valószerűtlenségek. Félelmetes, rejtélyes, „unheimlich” hatást keltenek. Mint egy álomban, minden megtörténhet.

---

<sup>390</sup> Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény.

<sup>391</sup> Kolozsvár-gyűjtemény.

<sup>392</sup> Kolozsvár-gyűjtemény.

<sup>393</sup> Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: MM 86.295.

<sup>394</sup> Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény.

Montázsainak megfestését, Bálint Endre ellenezte: „Most még csak annyit, hogy a Maga tanítását, ami a montázsról való festést illeti, megértettem. Sokáig tartott, de most már érzem, hogy nincs értelme lemásolni a montázst. És megértettem azt is, hogy a montázsaimnak e szerkezetét kell felhasználnom képeimben.”<sup>395</sup> „Most azaz már 2 éve tökéletesen értem, amiért veszekedett velem, hogy nincs értelme montázst festeni.”<sup>396</sup> – írta Ország Lili Bálint Endrének 1959-ben.

A montázsok szerkezetéből a töredékességet, a fragmentáltságot, a síkokra bontott felépítést használta fel a művész későbbi képeiben. A töredékesség, amelyen a montázsok álomszerűsége is alapul, a tér- és időkontinuum megszakításával jön létre. Elkülönülő történeti rétegek helyeződnek egymás mellé. Az egyes képi elemek sem egészek, a jelen szintjén is megjelenik a diszkontinuitás. Sokszor csak részlet szerepel az egész helyett, például csonkolt testrészek, szobortöredékek, belső terek vagy épületek részletei, szokatlan kivágatai. A montázsokkal kapcsolatban nemcsak a víziók megjelenítésének módjára, az álmképek kifejezésének technikájára kell rákérdezni, hanem arra is, hogy miért éppen a töredékességet mint kifejező eszközt választja a művész. Ország Lili témái az ötvenes években készült montázsain még nem feltétlen történelmiek, sokszor a közelműltből vagy még inkább jelenéből vétetnek, saját korának szorongató világát idézik. A fragmentáltság, noha itt jelenik meg először a festői életműben, különösen fontossá azokban az alkotói periódusokban válik – az írásos és városos képeken, valamint a *Labirintus* sorozat darabjain –, ahol a festő témái egyértelműen a történelmi múlt feldolgozásához kapcsolódnak. Ország Lili itt még nem talált rá érett korszakait meghatározó témáira, egy formai megoldásra azonban, amely majd elengedhetetlen lesz a műlthoz való viszonyának kifejezéséhez, már az ötvenes években rálelt.

A múlt töredékes ábrázolása irodalmi példákon keresztül is elemezhető formai megoldás. Szolláth Dávid rövid esszéjében két történelmi prózai mű összehasonlító elemzését végzi: Nádas Péter *Párhuzamos történetek* (2005) és Mészöly Miklós *Film* (1974) című regényének elbeszélő szerkezetét vizsgálja.<sup>397</sup> Mindkét mű rendkívül gazdag történelmi anyagot beszél el, a múlt eseményei azonban nem illeszkednek átfogó, magyarázó narratívába. Jellemző rájuk, ahogyan Ország Lili montázsaira is, a rend és a káosz együttes jelenléte, a nagyfokú szerkesztettség és az ennek ellenálló összefüggéstelenség.

---

<sup>395</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 58. levél, 93.

<sup>396</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 103. levél, 168–170.

<sup>397</sup> Szolláth Dávid: „A történeti összefüggés rejtélye mint elbeszélő forma”, in: *Jelenkor*, 58. évf. (2015)/9. sz., 997–1004.

Az egyes, akkurátusan láttatott fragmentumok között nem látni az összefüggést. Az esszé záró gondolata a történelmi próza fragmentáltságának hasznosságát emeli ki.<sup>398</sup> Szolláth három választ ad a töredékesség hasznára vonatkozóan. Az első, a politikai felelet a töredékességet kritikai gesztusként értelmezi. Eszerint a fragmentáltság célja ellenállni a múlt ideologikus elbeszélésének. A második, a pszichológiai válasz szerint a múltból való töredékes beszéd a traumatikus emlékezet jele. A harmadik magyarázat a régió történelméből indul ki. Eszerint a mozaikos történetmondás megfelelő elbeszélőforma Közép-Európa soknemzetiségű és konfliktusos múltját tekintve, mert képes eltérő nézőpontokat, kibékíthetetlen múltértelmezéseket egymás mellé helyezni, egyenrangúként kezelni. Mindhárom válasz helytálló lehet, ha Ország Lili motivációit vizsgáljuk. Háborús tapasztalataiból származó traumatikus emlékezete, a Csehszázhoz, majd Magyarországhoz, később a Szovjetunióhoz tartozó Ungváron magyar anyanyelvű zsidó családban született lány többes közép-európai identitása és az ötvenes évek ideológiával átítatott emlékezésének való ellenállás mind indokolhatják a múlt töredékes, fragmentált megjelenítését, amely városos és írásos képnek jellemző vonása lesz.

### 2.1.3. Síkok, színperspektíva, absztrakció

Montázsok készültek a későbbi alkotói periódusokban, a kozmikus témákat feldolgozó festmények előképeiként is, ám a síkokból történő építkezés egyre inkább a montázselőképpel nem rendelkező festményeknek is jellemzőjévé vált. Mielőtt azonban a kozmikus vagy ikonos képek elemzésére rátérnék, fontos egy kitérőt tenni, amely segít megvilágítani a művész festői tájékozódásának hátterét, annak a folyamatnak a lépéseit, amelyben a látvány alapú festészettől távolodni, az absztrakcióhoz közeledni igyekezett. Ország Liliről tudvalevő, hogy fontosnak érezte, hogy visszajelzést kapjon megfestett képeiről, szerette megmutatni, másokkal megbeszélni munkáit. Természetesen nem akárkivel.<sup>399</sup> Bálint Endre 1957 áprilisában, a Tavaszi Tárlat idején Párizsba utazott, ahonnan 1962-ig nem jött haza. Márkus Anna festőművész, Ország Lili barátnője, bábszínházi kollégája, akivel úgyszintén gyakran „nézték” együtt Ország Lili képeit,

---

<sup>398</sup> Szolláth 2015, 1004.

<sup>399</sup> Ld. például Ország Lili egykori rajztanárának, Róbert Miklósnak írott levelét, 1957. június 5. „A festést újból elkezdtem, elég rossz, hogy nincs kinek megmutatni, mert Bandi volt az egyedüli és legőszintébb és legszigorúbb kritikusom itt. Korniss az monomániás, úgyhogy inkább nem mutatom senkinek sem, amit csinálok.” Árvai – Zsoldos 2017, 42. levél, 79.

1957-ben elhagyta az országot, így a művész joggal érezte magát elhagyatottnak.<sup>400</sup> Voltak más, Bálint környezetéhez tartozó, az egykori Európai Iskolához kötődő mesterek, akiket ismert, akiktől kaphatott tanácsot. Azok például, akikkel egy teremben, egy falon függtek Bálint Endre és Ország Lili művei az 1957-es Tavaszi Tárlaton: Gyarmathy Tihamér, Anna Margit, Korniss Dezső.<sup>401</sup>

Korniss Dezső járt Ország Lilinél képeit megnézni és azokról véleményt mondani, vele azonban a fennmaradt levelek tanúsága szerint nem találták a hangot. Egy Bálint Endrének írott levélből tudható, hogy a Tavaszi Tárlat után Ország Lili egy jó darabig nem kereste a kapcsolatot Korniss-sal. A levélben elmeséli Korniss egy 1958-as látogatását: „Tegnapelőtt pedig itt volt és megnézte 2 év óta készült képeimet. Nagy figyelemmel nézett végig mindent, minden egyes képen kereste a hibát, amit meg is talált, – és ahol nem talált hibát 2 vagy 3-nál, azt ez rendben van legyintéssel el is intézte. Úgy állt hozzá, mint egy tanár a matematika dolgozatokhoz, amikor piros ceruzával aláhúzza a rossz számolást. Ez tkp. kornissi mértékben egy pozitív hozzáállás, erre utólag jöttem rá, mert az igazi destruktív hozzáállás az másképpen néz ki nála. Az olyan hogy hümmög a jó képeknél és egy jelentéktelent emel ki. Ezt itt nem tette. Végül is sokat tanultam mert kb. 40 képen keresztül megtanultam, hogy kell kidekázni egy képet és abból Korniss képet festeni.”<sup>402</sup> A patikamérlegen mért festészet, a hibakeresés vélt vagy valós szándéka, Korniss saját stílusának mint normának az alkalmazása miatt az ő tanácsai nem tudták pótolni a vágyott külső szemet.

Korniss-sal ellentétben Gyarmathy Tihamérhez közel hozta a Tavaszi Tárlat. Ország Lili először az 1957 júniusi látogatását említette Bálint Endrének írott levelében, akkor inkább egyszeri alkalomként.<sup>403</sup> Úgy tűnik azonban, hogy ezt sok másik látogatás követte, 1958 februárjában Ország Lili már arról számol be, hogy ő is járt Gyarmathy Tihamérnál, látta néhány képét és fotókat a készülő absztrakt filmjéből. Márciusra a találkozások szinte heti rendszerességgé váltak.<sup>404</sup>

---

<sup>400</sup> Róbert Miklósnak így írt erről 1957. május 22-én: „Rossz hangulatomhoz hozzájárul az is, hogy minden barátom elhagyott. Maga, Bálint, Anna...” Árvai – Zsoldos 2017, 40. levél, 72.

<sup>401</sup> Ország Lili le is rajzolta a kiállítás elrendezésének ezt a részletét Róbert Miklósnak küldött levelében. Árvai–Zsoldos 2017, 62.

<sup>402</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 96. levél, 158–159.

<sup>403</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 58. levél, 92–96.

<sup>404</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 73. és 77. levél, 124–125 és 131–132.

Éppen az ezt megelőző időszakban, 1957 nyarán érezte úgy Ország Lili, hogy alkotótevékenységében kissé megrekedt: „Úgy érzem egy periódusom lezárulóban van, valamin túl kell jutnom; megfogalmazni még nem tudom, csak kínlódom.”<sup>405</sup> A lezáruló korszak a szürrealista képek korszaka volt, ahogyan erről évekkel később a Rozgonyi Ivánnak adott interjúbán részletesen beszélt.<sup>406</sup> Úgy érezte, ezek a képek már túl könnyedén születtek, a szürrealista tér festése már nem elégítette ki. Addigi képeit túlzottan irodalminak gondolva festőileg szeretett volna továbblépni. Ezzel kapcsolatban említett néhány olyan elemet, amelyek gátolták a továbblépésben: „Éreztem, hogy nekem pikturálisan kell továbbmennem, és ezen belül nem elégített ki ez a fajta térábrázolás, amit csináltam. A szürrealista teret, valami módon meg kellett szüntetnem.” „A szürrealista térben valamiféle reneszánsz perspektíva jelenik meg, amit bizonyos értelemben ki is aknáztam. Színileg azonban nagyon kötött; úgy éreztem, hogy színben stagnálok, tehát valahol, valamit fel kell oldanom.”<sup>407</sup> A perspektivikus térábrázolásnak a szürrealizmussal és a reneszánsz térrel való összekapcsolása az Ország Lili által sokat tanulmányozott Giorgio de Chirico metafizikus képeinek térábrázolási sémáira, a quattrocento mesterei által is alkalmazott perspektívára, a színpadszerű terekre utal, a szürrealista eszköztár egy olyan elemére, amelyet Ország Lili előszeretettel alkalmazott.<sup>408</sup> A művész Rozgonyi Ivánnak arról beszélt, hogy akadálynak, féknek érezte az általa szürrealistának nevezett perspektivikus térábrázolást, a valós látványból kiinduló színeket és a valós tárgyakat, alakokat. Ez a visszatekintés – nyilvánvalóan nem véletlenül – tökéletesen egybeesik azzal a kritikával, amelyet Gyarmathy Tihamér fogalmazott meg az 1957 júniusában Ország Lilinél tett látogatása alkalmával: „Nem lehet ilyen tereket festeni, ennek a plasztikus, szoborszerű formaképzésnek lejárt az ideje, gondoljon a modern építészetre. Próbáljak [sic!] ha nem is egyszerre, de át kell térni a modernebb (síkok, színperspektíva, absztrakció) szerű ábrázolásra stb.”<sup>409</sup> 1957–1958-tól kezdődően a perspektivikus tér és a látványból kiinduló festészet elhagyásával párhuzamosan megváltozott képeinek tematikája is, a bulgáriai és moszkvai utazásokat megelőzően kezdett úgy nevezett kozmikus képek sorozatán földi rétegek, múmiák,

---

<sup>405</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 40. levél, 72–74.

<sup>406</sup> Rozgonyi 1988, 202.

<sup>407</sup> Rozgonyi 1988, 202.

<sup>408</sup> Ország Lili és Giorgio de Chirico művészetének kapcsolódási pontjairól ld. Farkas 2013, 4–8.

<sup>409</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 58. levél, 92–96.

égitestek, levegő, víz jelennek meg; olyan közegek, amelyekben nem használta a hagyományos, perspektivikus ábrázolást.

Csábító volna azzal a leegyszerűsítéssel élni, hogy a kozmikus témák inspirálója Gyarmathy Tihamér volt, ez azonban nem állja meg a helyét, hiszen már az 1957-es Tavaszi Tárlaton kiállított Ország Lili képek között szerepelt Hold témájú.<sup>410</sup> Az elvontabb festői gondolkodás, a „gondolati tér” felé fordulás azonban biztosan nem független ettől a találkozástól. Az 1965-ben Rácz Istvánnal közösen készített *œuvrekatalógusban* Ország Lili úgy nyilatkozott, hogy már ennél a Napot-Holdat vagy Holdakat ábrázoló képnél<sup>411</sup> megjelent a fent és lent problémája, amely őt több ezután megfestett képén is foglalkoztatta. A fent és lent tartalmi vonatkozásait emelte ki, a fentet mint emberfeletti, tökéletes szférát kívánta ábrázolni. A *Múmia II.* című képnél a Rácz-féle *œuvrekatalógusban*<sup>412</sup> a következő megjegyzés olvasható: „A lent tükröződik a fentben, a fent tükröződik a lentben.” A lentet, az emberi világot a múmia, a fentet egy égitest jelöli ki. Ez a gondolkodás összecseng Gyarmathy sokat hangoztatott, a világ rendjéről, a mikro- és makrovilág közötti összefüggésekről alkotott elképzelésével.<sup>413</sup> Igaz, itt az emberi lét nem a középvilágban jelenik meg, a mikrovilág ilyen értelemben hiányzik. A közvetlen megfeleltetés nem pontos és természetesen felesleges, inkább az új dimenziók, a nagyobb távlatok nyitása mérvadó.

Jelentősek az Ország Lili képein ebben az időben megfigyelhető formai változások, a kötöttségektől való felszabadulás, elsősorban a tér és a színkezelés területén (Pl.: *Szputnyik* 1957). A valós színektől elrugaszkodva jóval szabadabbá vált a színhasználata, a síkok nemcsak a térképzésben vették át az uralmat, hanem a motívumok megformálásában is. Eltűnt a Gyarmathy által kifogásolt plasztikus, szoborszerű formálás, amely a *Holdak* (1957) című képnek még sajátja volt.

Az elvontabb gondolkodás a színekről és formákról, illetve ezek belső tartalmaknak való megfeleltetéséről összefüggésben állhat egy olyan közös tevékenységgel, amelyben

---

<sup>410</sup> A Tavaszi Tárlaton szereplő képek azonosításáról ld. 137 sz. jegyzet.

<sup>411</sup> Ország Lili: *Holdak*, 1957, olaj, vászon, 45x25 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény. Rácz 1964, 61. sz. tétel.

<sup>412</sup> Rácz 1964, 73. sz. tétel.

<sup>413</sup> Rozgonyi Iván: „A kimeríthetetlen összefüggések romantikája (Gyarmathy Tihamér festőművész, 1964)”, in: Rozgonyi 1988, 100. „A konstruktívizmus az én értelmezésemben azonosulás azzal a renddel, amit itt a középvilágban, az ember számára fogható világban észlelünk. A konstruktívizmus tulajdonképpen a horizontális és a vertikális találkozási erő és a szemhatár találkozási átvittebb értelemben: a konstruktív rendben az igyekeznünk megfelelő irányban minél magasabb pontra jutunk, annál jobban tárul előttünk a horizont, a belátás.”

Gyarmathy Tihamér és Ország Lili is részt vettek. Ország Lili férje, Majláth György a Budapesti Orvostudományi Egyetem I. számú gyermekklinikáján végzett 1958-tól úgynevezett szín-forma tesztek. Első eredményeit 1963-ban a *Pszichológiai Szemlében* jelentette meg,<sup>414</sup> a cikk végén köszönetet mondva Gyarmathy Tihamér és Ország Lili festőművészeknek a teszt kidolgozásában nyújtott segítségükért.

A teszt a személyiséget az affektív oldaláról kívánta megközelíteni, az affektivitás dinamikáját igyekezett feltárni, de fontos információkkal szolgált az észlelés, a mozgás és az értelmi funkciók területéről is. A vizsgálat során tevékenységben, alkotásban, szín-forma jelekben látszott kivetítődni a személyiség képe. Maga a vizsgálat a következőképpen zajlott. A vizsgált személy kapott egy dobozt, tíz rekeszsel, a rekeszekben 2x2 cm-es, színes papírlapocskák voltak, rekeszenként mintegy negyven-ötven darab. Egy rekeszben általában egy szín, összesen tíz-tizenkét féle. Kapott továbbá egy lapot, amelyen lent egy 12 cm oldalhosszúságú négyzet, felette pedig egy 12 cm átmérőjű kör volt látható. Ezután megkérték, ragasszon a lapocskákból annyit, olyat, és oda, ahová akar. Nem volt határideje a feladatnak, és nem akarták befolyásolni a vizsgálatot.

A végén kapott képeket, vagyis színprofilokat úgy elemezték, hogy a színek a formához való viszonyulásukban váltak sajátos jellé, egyszerűbben fogalmazva a formákhoz viszonyított térbeli elhelyezkedésük hordozta a legtöbb információt. Ez alapján Majláth György hatféle formációt különböztetett meg: 1. mindkét formát kitöltik a formahatárok tiszteletben tartásával; 2. csak a négyzetben dolgozik; 3. csak a körben dolgozik; 4. a körben és körülötte dolgozik a formahatárok átlépésével; 5. csak a négyzetben és körülötte dolgozik a formahatárok átlépésével; 6. mindkét forma határait átlépve mindenhová ragaszt. Abból, hogy a legtöbb megoldás az első mintázatot adta, Majláth arra a következtetésre jutott, hogy a többség a két formát egynek érzékeli, azok ember asszociációját keltik, testsémát jelenítenek meg. Ez a testséma, igaz téglalappal a négyzet helyén, később Gyarmathy Tihamér (pl.: *Figurák az ablakban*, 1964) [9. kép] és Ország Lili képein (pl.: *Ima a halottakért*, 1968) is visszaköszön. A színek alkalmazása kapcsán a cikk kitér arra, hogy a színeképek nagyon változatosak, egyénenként eltérőek, és leginkább a pillanatnyi hangulati, érzelmi beállítódást tükrözik. Összességében a készített képek értékelésekor a színek kiválasztásából az érzelmi állapotra, elhelyezésük

---

<sup>414</sup> Majláth György: „Új „Szín-forma” vizsgálat”, in: *Pszichológiai Szemle* 1963/2. sz., 232–241. Köszönöm Dr. Cserháti Endre és Dr. Szabó Attila professzoroknak, hogy Majláth György publikációira felhívták a figyelmemet, és rendelkezésemre bocsátották őket.

kombinatív, konstruktív vagy diffúz módjából pedig a személyiség értelmi oldalára vonatkozó következtetéseket igyekeztek levonni.

Arról nincsen információ, hogy pontosan miben segített a két festőművész a teszt kidolgozása során, mindenesetre nyilván részt vettek a színekről és formákról való elvontabb gondolkodásban, és a hivatkozott szakirodalom kiválasztásában feltételezhető, hogy közreműködtek, hiszen a felhasznált irodalomban a klinikát akkor igazgató Gegesi Kiss Pál írásai mellett megtalálható Kandinszkij két írása,<sup>415</sup> valamint három Paul Klee-ről szóló kötet.<sup>416</sup>

A két művész találkozása fontos. Gyarmathy átsegítette Ország Lilit egy alkotói válságon, megismertette az elvont, absztrakt szemlélettel. Bizonyos képeiken a formai hasonlóságok szembeötlők, ám a két művészi életmű egészen más mondanivalóval, tétikkel bír. Gyarmathy érzelem- és jelentésgazdag absztrakt világa nélkülözi a kulturális motívumokat, sokkal inkább a mikro- és makro perspektívákat kutatja, míg Ország Lili festészete a hatvanas évektől az emberi civilizáció, a kultúra megidézésére, mitikus elemekre épült.

## 2.2. Kozmikus képek

Gyarmathy Tihamér és Korniss Dezső mellett Ország Lili az Európai Iskola több volt tagjával is tartotta a kapcsolatot az ötvenes évek második felében. Bálint Endre távozását követően, az Európai Iskola egykori, itthon maradt tagjaival rendszeresen találkoztak kávéházakban, klubokban (Belvárosi Kávéház, Várkert Kioszk, Mérnök Klub) és látogatták egymás műtermeit.<sup>417</sup> Ország Lili részt vett az úgynevezett második nyilvánosság eseményein, művésztársaitól próbált visszajelzéshez jutni. Ebben az időszakban elevenítette fel egykori főiskolai évfolyamtársával és osztálytársával, a festő Papp Oszkárval való kapcsolatát.<sup>418</sup>

Papp Oszkár a Barna Róberttel folytatott beszélgetés során úgy emlékezett, hogy hosszabb idő után 1957-ben a Tavaszi Tárlaton látta először Ország Lili képeit, amelyeket

---

<sup>415</sup> Wassily, Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst*, München, 1912; Wassily, Kandinsky: *Punkt und Linie zur Fläche*, Bern, 1955.

<sup>416</sup> Giedion-Welcker, Carola: *Paul Klee*, Stuttgart, 1954; di San Lazzaro, Gualtieri: *Klee. A study of his life and work*, München-Zürich, 1957; és Haftmann, Werner: *Paul Klee*, Frankfurt am Main, 1961.

<sup>417</sup> ÁBTL, M-18821/3, „Juhász” ügynök munkadossziéja, Jelentés, 1959. április 17., fol. 76. Reprodukálva: Árvai – Zsoldos 2017, 94–95.

<sup>418</sup> Mindketten Szőnyi István osztályába jártak a Képzőművészeti Főiskolán.



figuratív, szürrealista képekként aposztrofált.<sup>419</sup> Ekkortájt kezdtek többször találkozni, Ország Lili igényelte, hogy megbeszélhesse képeit valakivel. A képnézegetések mellett Ország Lili Papp Oszkár szellemi köréhez is csatlakozott. Ezt a kört Barna Róbert S. Nagy Katalinra való hivatkozással „misztikusként” aposztrofálta. A Papp Oszkár körül csoportosuló értelmiségiek, írók, képzőművészek sokfélék voltak.

„Nálam abban az időben nagyon sok ember megfordult, ... egy teljesen nyitott dolog volt, teljesen spontán. [...] elég széles baráti köröm volt, sok íróval, meg miegyéb, főleg az ún. Darling presszó köre,<sup>420</sup> volt Újholdasok, [...] a Lukácsi Sanyi, vagy a Nagy Laci, a költő, akivel valamikor együtt laktunk két évig, meg Kuczka [...].<sup>421</sup> Tehát akkor volt egy társaság, ami egyre többet jött ide, kivált 56 után [...] az igényesebb emberek kerestek valami szellemi kört, ahol a nem létező szellemi élet pótlékát találták.

[...] Az, hogy misztikus, talán túlzás, de egy kétségtelen, abban az időben elég sokan voltak az ismerősi, baráti körben, akik valamiféle metafizikus igénnyel próbálták megközelíteni a világot és tágítani a szemléletüket, és én magam is abban az időben kezdtem el komolyabban foglalkozni – még komolyabban, mert előzőleg is, de komolyabban foglalkozni ilyen témákkal: mitológiák, asztrofizika, asztrológia, különböző keleti filozófiák és így tovább. Például, mit mondjak, a Tibeti Halottas könyv, meg a kínai Változások Könyve foglalkoztatott sokáig.”<sup>422</sup>

### 2.2.1. Ezoterikus füzetek

A Barna Róberttel folytatott beszélgetésben Papp Oszkár később kifejtette, hogy ezoterikus témákkal inkább szűkebb körben foglalkoztak, ennek a körnek Ország Lili a szélén helyezkedett el, olyan rendszerességű stúdiumokra, mint Papp Oszkárnak, nem volt igénye. Ebben a körben gyűjtötték az érdeklődésüknek megfelelő irodalmat, fordították, körbeadták a könyveket. Nemcsak a keleti vallások, a kabbala, hanem a

---

<sup>419</sup> Ld. Barna 2017.

<sup>420</sup> A Darling presszóba elsősorban irodalmárok jártak. Többek között Mátyás Iván, Végh György, Pilinszky János, Kosztolányi Ádám, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes. A Darling presszóról szóló visszaemlékezés pl.: Vidor Miklós: „A Darling és vendégei”, in: *Liget*, 1998/4. sz. elérhető itt: <https://ligetmuhely.com/liget/a-darling-es-vendegei/> (utolsó letöltés 2019. március 8.)

<sup>421</sup> Papp Oszkár az interjúban nem említi, de ebbe a körbe eljárt mások mellett Vitányi Iván szociológus, esztéta is. Visszaemlékezéseiben így fogalmaz: „Lakására minden vasárnap tízesével jöttek a látogatók, az értelmiség élvonalából.”, Vitányi Iván: *A küszöbember. Életem története Horthytól Orbánig*, Noran Libro, Budapest, 2014, 213.

<sup>422</sup> Idézet Barna Róbert Papp Oszkárval készített interjújából. Ld. Barna 2017.

modern művészettel foglalkozó irodalom is terítéken voltak. Egy alkalommal, a hatvanas évek elején Paul Klee összegyűjtött írásait tartalmazó, német nyelvű kölsön könyvhöz jutottak. Ennek egy részét Ország Lili fordította le számukra.<sup>423</sup>

Az ezoterikus tájékozódás kapcsán Papp Oszkár sok fontos szerzőt nem említ. Szellemi érdeklődése 1956 után kiterjedt Hamvas Béla és Várkonyi Nándor írásaira is.<sup>424</sup> Ám ahogyan Mezei Ottó, Papp Oszkár monográfusa is fogalmaz Hamvasra utalva: „[...] az új élményszféra kapuit nem ő, hanem a hasonló szellemiségű Wictor Charon (írói név) tárta fel a művész előtt.”<sup>425</sup>

Az 1907-ben született Wictor Charon, vagyis polgári nevén Scherbák Viktor, zeneszerzőként használt nevén Galánthay Papír Viktor nem más, mint Szepes Máriának, a magyar ezoterikus irodalom meghatározó alakjának testvérébátyja, számos művüket közösen, alkotópárosként jegyezhetnék.<sup>426</sup> Szepes Mária így emlékezett testvérére: „Mindennel foglalkozott. Tanulmányokat írt, néha sakkozott, de inkább sakkfeladványokat készített, fényképezett, mindent megjavított, ezermester volt. Ami érdekelte, azt biflázás nélkül magába szívta, de olyan reflexiókat fűzött a megismert jelenségekhez, hogy korai jegyzetei is becsületére váltak volna minden fizikusnak, biológusnak. Perfektül megtanult angolul, németül, szanszkritul. Az angol nyelvet annyira szerette, hogy könyvet írt az anglicizmusokról. Irodalom, filozófia, zene, természettudományok, elektronika, mindennapi kenyerre voltak.”<sup>427</sup> Scherbák Viktor Zeneakadémiát végzett. Amellett, hogy a magyar filmgyártásban jelentős szerepet betöltő nevelőapja, Balogh Béla filmrendező mellett számos filmzenét komponált, termékeny író volt. Több mint ötven kötetre rúgó, ezoterikus témákat feldolgozó életműve azonban máig javarészt kiadatlan, az első kötet megjelenésére mintegy tíz évvel szerzőjének halála után, 1986-ban került sor. Felvett írói álneve Kharónra, a görög mitológia alvilági révészére utal, aki a holt lelkeket szállította át a Sztüx folyón. A halottak világával való

---

<sup>423</sup> Ld. a Barna Róbert által készített interjút, Barna 2017.

<sup>424</sup> Mezei Ottó: „Fél évszázad írástudó tanúja: Papp Oszkár festőművész”, in: *Várhely*, 2000/3. sz., 127–130, 128. Illetve, Mezei Ottó: *Papp Oszkár*, Körmendi Galéria, Budapest, 2003, 8.

<sup>425</sup> Mezei 2000, 127.

<sup>426</sup> Wictor Charon hagyatékát az Ariadne Gaia Alapítvány gondozza: <https://ariadnegaia.com/charon-intezet/wictor-charon/> (utolsó letöltés: 2019. március 8.). Az Alapítvány egyik alapítója, Ruzsa Ágota 2016-ban személyes találkozó alkalmával volt segítségemre, igyekezett válaszolni többek között Ország Lili és Wictor Charon kapcsolatát firtató kérdéseimre, amiért ezúton is köszönettel tartozom. Sajnos a Wictor Charonra vonatkozó információk forrása sokszor csak a szóbeli közlés, vagy az alapítvány által közzétett internetes tartalom. Munkásságát feldolgozó tudományos igényű szakirodalom nem született.

<sup>427</sup> Szepes Mária: „Előszó”, in: *Wictor Charon: Atlantiszi mágia*, Média Kiadó, Budapest 1990, 5.

kapcsolatteremtésre való utalás jelzi, Wictor Charon munkásságának egyik központi eleme volt a rejtett dimenziók, a másvilág vizsgálata, ahová úgy vélte, meditáció útján is lehetséges eljutni.

Wictor Charon maga körül iskolát teremtett (*Accademia occulta*), tanítványainak belső köréhez tartozott Papp Oszkár is. A tanítványok rendszeresen összegyűltek Charonéknál, hallgatták a mester tanításait. 1948 és 1976 között a karácsonyokat Szepes Mária és testvérbátyja, valamint legközelebbi tanítványai különleges módon ünnepelték. Ezeken az úgy nevezett ezoterikus karácsonyokon a Wictor Charon által írt misztériumjátékokat adták elő vagy olvasták fel. A misztériumokat zene is kísérte, Papp Oszkár pedig a jeles alkalmakhoz egy-egy kép megfestésével járult hozzá.<sup>428</sup> Wictor Charon művei élete során nem jelentek meg nyomtatásban, hanem egyfajta ezoterikus szamizdatként, írógéppel sokszorosítva terjedtek.

A fennmaradt írásos hagyaték alapján egyértelmű, hogy Charon eszméi Ország Lilihez is eljutottak. Az eddig a szakirodalomban csak ezoterikus füzetekként megnevezett,<sup>429</sup> három, Ország Lili kézírásával teleírt iskolás vonalas füzet a Charon neve alatt jóval később, először 1986-ban megjelent *Az ember két élete* című könyvnek a szinte szó szerinti lejegyzetelése.<sup>430</sup> Ruzsa Ágota, Wictor Charon írásos hagyatékának kezelője az Ország Lili hagyatékban található, gépelt, feltehetőleg németből fordított, a kabbala nagy alakjaira vonatkozó szöveg esetén is arra gyanakszik, hogy az szintén a Wictor Charon és Papp Oszkár köreiben terjesztett ezoterikus szamizdatok közül való.<sup>431</sup>

A három füzetet megtöltő kézirat feltehetőleg Ország Lilinek Papp Oszkárral ápoltt szorosabb kapcsolata idején, valamikor az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején keletkezett. Érdekességgként jegyzem meg, hogy Ország Lili kisiskolások magyar

---

<sup>428</sup> Ruzsa Ágota szíves szóbeli közlése alapján ilyen kép volt a *Chinava-híd* című, ld. még itt: <https://ariadnegaia.com/about/alapitok/> (utolsó letöltés 2019. március 8.), illetve a karácsonyi misztériumokról itt: <https://ariadnegaia.com/charon-intezet/wictor-charon/> (utolsó letöltés 2019. március 8.). Szintén Charon és Papp szoros kapcsolatára utal, hogy Papp Oszkár egyik a hatvanas évek elején keletkezett képének a *Nap-Charon* címet adta. Ld. Mezei 2003, 13.

<sup>429</sup> MNG Adattár, 21300/1981/7. doboz. Ezoterikus füzetekként hivatkoztam rájuk korábban megjelent írásaimban magam is. S. Nagy Katalin mindössze annyit feltételez, hogy a füzetek Ország Lili fordítását tartalmazzák egy ezoterikus munkából. Ennek egyéb körülményeit, eredetét nem vizsgálja. Ld. S. Nagy 1993, 43–44, illetve S. Nagy 2016b, 131.

<sup>430</sup> Wictor Charon: *Az ember két élete – A misztikus út*, Solaria Kiadó, Budapest, 1986. Második kiadása, Vízöntő Kiadó, Budapest 1992. Az „ezoterikus füzetek” átiratát elkészítettem, az a C Függelékben olvasható.

<sup>431</sup> A gépirat írásképet nem volt módom összevetni a Charon hagyatékban található gépiratokkal, így ez a feltételezés kizárólag Ruzsa Ágota megfigyelésén alapszik, aki az említett iratot az Magyar Nemzeti Galéria Adattárában szemrevételezte.

dolgozatfüzetét használta fel. A kézirat keletkezésére dátum *post quem*ként adódik a második füzet végében található fogalmazás keltezése, 1952. november 14. Kevés dolog üthetne el jobban a kézirat tartalmától, mint az egy örömteli, emlékezetes napot elmesélő iskolás fogalmazás nyilvánvalóan kötelező szövegként íródott zárómondatai: „Ezt mind a nagy Szovjetuniónak köszönhetjük, és nagy vezetőjének, Sztálin elvtársnak. Szabadság.”

A kézirat és a nyomtatásban megjelent szöveg aprólékos összevetése érdekes felfedezésekre vezet. A két szöveg kezdete eltér. A publikált változat tartalmaz egy rövid bevezetőt, amely szerint a könyv célja, hogy a halál kérdését, a továbbélés problémáját vizsgálja a hermetikus filozófia hagyományának szempontjából. Egy lábjegyzet ad eligazítást arra vonatkozólag, hogy a szerző mit ért hermetikus filozófián: „A hermetikus filozófia megteremtője Hermész Trismegisztosz, az ezotéria atyja, az analógiák tanának mestere, a hármas – testi, asztrális, mentális – értelem kulcsának őre. Trismegisztosz jelentése: háromszorosan a legnagyobb.” A jegyzet eligazítása szerint a füzetek tartalma az ezoterikus irányzatok közül ahhoz a vonulathoz tartozik, amelynek legfontosabb forrása a *Corpus Hermeticum* néven ismertté vált szövegegyüttes. A mitikus szerzőnek, Hermész Trismegisztosznak tulajdonított szövegeket a reneszánsz filozófusok még Mózes korabelieknek tartották, és csak jóval később, a 17. században derült fény hellenisztikus eredetükre.<sup>432</sup> A hermetikus tanok jelentőségére Frances Yates mutatott rá,<sup>433</sup> aki mellett érvelt, hogy a reneszánsz ember világképét meghatározó mágikus hagyomány, az egységes univerzum képével, matematizált jellegével és napimádatával hozzájárult az öt később kizorító modern tudományos világkép előkészítéséhez.<sup>434</sup> A hermetikus hagyomány későbbi gondolkodókra is jelentős hatással volt. A *Corpus Hermeticum*ban megfogalmazott egyik alapelv: „Ami fent van, ugyanaz, mint ami lent van”, vagyis az az elgondolás, hogy megfelelések rendelik egymáshoz az eget és a földet, a makro- és mikrokozmoszt, az ember és a világ különböző részeit, a huszadik században is meghatározónak bizonyult. Hamvas Béla is a hermetikus hagyományra hivatkozik az analógiatörvény megfogalmazásakor a *Scientia Sacra*ban.<sup>435</sup> Az analógiák, a

---

<sup>432</sup> Kutrovácz Gábor – Láng Benedek – Zemplén Gábor: *A tudomány határai*, Typotex Kiadó, Budapest, 2008, 80.

<sup>433</sup> Például itt: Frances Amelia Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, University of Chicago Press, 1964.

<sup>434</sup> Kutrovácz – Láng - Zemplén 2008, 81.

<sup>435</sup> Hamvas Béla: *Scientia Sacra*, I. kötet, Medio Kiadó, Szentendre, 1995, 78.

megfeleltetések jelentősége a hermetikus tanítások szerint, hogy az ember, aki elveszítette isteni teremtmény képességét, a világ titkos kapcsolatait megismerve visszanyerheti azt. Ez az alapgondolat, a megfeleltetések megismerésén keresztül való hatásgyakorlás az Ország Lili által lejegyzetelt tanítások mögött is mindvégig jelen van. De elsőként a szöveg filológiai vizsgálatáról.

A három teleírt füzet mennyiségéből következik, hogy nem egyszeri alkalommal készülhettek. Maga az írás sok órát vehetett igénybe. A kerek, egész mondatokból álló textus nem lehet valamely hallott szöveg lejegyzetelése, hiszen alig tartalmaz rövidítéseket. A nyomtatásban megjelent könyvvel összevetve az derül ki, hogy nagyobb részt szó szerint megegyezik Charon könyvével. Az eltérések fontosak. Kimaradt egy nagyobb szövegrész, az utólagosan elsőként és másodikként beszámozott füzetek között feltételezésem szerint lehetett egy negyedik füzet, amely Charon könyvének az 1992-es kiadás szerint nagyjából a 23–44. oldalig terjedő részét tartalmazhatta. A hiányzó bevezetőn és ezen a nagyobb kihagyáson túl csak néhány bekezdés hiányzik, ezeken a helyeken Ország Lili három ponttal jelezte a hiányt. Az ennél kisebb kihagyások, egy-egy félmondat inkább úgy tűnik, figyelmetlenségből adódtak. Olyan is előfordul, ahol a könyv néhány magyarázó bekezdéssel, egy-egy magyarázó jegyzettel bővebb, ezek nyilvánvalóan a nyomdai előkészítés, szerkesztés során keletkezett kiegészítések.

Ország Lili kézzel írott szövegében rengeteg az idegen kifejezés. Ezeknek a tükörfordítása, magyarítása idegenül hangzik, a könyvben ezek helyett magyar kifejezések szerepelnek. Ilyen idegen szavak például a processzus, a kauzalitás, az objektiválódás, komplexum, appercepció, identifikáció. Az Ország Lili által használt idegen szavak alapján azt feltételezem, hogy a szöveg egy német eredeti fordítása lehet. Ahogy arra korábban utaltam, Ország Lili részt vett a Papp Oszkár körül kialakuló baráti kör fordító tevékenységében, ám a visszaemlékezések szerint nehézségei adódtak, nem a német eredeti megértése, sokkal inkább a magyar nyelvre való átültetése, a magyar nyelven való megfogalmazás kapcsán.<sup>436</sup> A Charon könyvével erős egyezést mutató kéziratban is számos nyoma található ennek, sok helyütt nem pontos a ragozás, vagy egy-egy magyar kifejezéshez nem a megfelelő ige társul.

Mindezek alapján egyetérték S. Nagy Katalinnal, aki a szöveget fordításnak tartja. Sajnos Charon hagyatékát nem volt módom tanulmányozni, nem ismerem a könyv eredeti kéziratát. Nem világos, hogy a németül magas szinten beszélő Charon német nyelven írott

---

<sup>436</sup> Ld. a Barna Róbert által készített interjút, Barna 2017.

kéziratát fordította-e le Ország Lili a Papp Oszkár féle társaság számára, vagy egy ebben a körben olvasott német eredeti kézirat fordítását adták ki minimális kiegészítésekkel Charon halála után, az ő neve alatt. A német eredeti szöveget nem sikerült megtalálnom. Az mindemellett egyértelmű, hogy Ország Lili a Pap Oszkárhoz kötődő körön keresztül került kapcsolatba ezzel a művel, ahogyan az is vitathatatlan, hogy a terjedelmes szöveg fordítása és leírása, a jelentős idő- és energiaráfordítás a művésznak a téma iránti érdeklődését támasztja alá.

Anélkül, hogy mélyebben belemennék a hermetikus tanok tárgyalásába, a füzetekben előforduló témák számbavétele igen tanulságos, mert olyan, a túlvilági és a köztes létre vonatkozó, párhuzamos világot, alternatív létformát, számos inkarnációt és az előző életekre való emlékezés lehetőségét feltételező elképzelésekről esik szó, amelyek a festőnőt később is érdekelték.

A lejegyzetelt hermetikus tanok szerint a lélek egyszerre él két világban. Nappal a szimpatikus idegrendszer és a feltudat uralkodnak, ilyenkor elfelejtjük másik énünket; éjjel azonban, mikor alszunk, énünk visszatér arra a síkra (asztronomális sík), ahol születésünk előtt volt, és ahol majd halálunk után is tartózkodni fog. A lejegyzetelt tanítások szerint az ember nem egyszer él a földön, hanem több egymást követő inkarnációban tér vissza a fizikai világba. Bár a két tudati állapot normális élettani helyzetekben elválasztódik, a leírtak szerint lehet közöttük átjárás. A jegyzetek szerint az elmúlt életek élményeit irányított meditációval lehet felszínre hozni: „a hermetikus lélektan híve tradicionális utasításokat követve hónapokon, éveken keresztül tartó gyakorlatokban kifejleszti a retrospekció képességét, a felsőbbrendű én Ariadné fonalán keresztül leszáll a kozmikus múlt alvilágába, és felszínre hozza a lélek életének misztikus emlékeit.” Egy helyütt az értekezés ennek a módszernek az ismertetését jelöli meg fő céljaként.<sup>437</sup> Rendes körülmények között tehát nem emlékezünk megelőző életünk körülményeire. A lejegyzetelt szöveg szerint ennek oka, hogy az emlékek más halmazállapotban vannak jelen agysejtjeinkben, s azok képszerű felidézése az emlékezet által csak a potenciális engrammok<sup>438</sup> transzformálása, képpé alakítása révén lehetséges. Az emlékek felszínre hozatalát segítő irányított meditáció során a hermetikus tanítás a Földdel szomszédos hét bolygó jelképeit és főbb tulajdonságait tartalmazó kártyák

---

<sup>437</sup> C Függelék, 16.

<sup>438</sup> Charon könyve ennél a szónál magyarázó jegyzetet tartalmaz, „belsőleg feljegyzett, rögzített élmény”, Charon 1992, 57.

alkalmazását javasolja, ezek segítenének a megfelelő kozmikus erők közvetítésében, koncentráálásában.

A hermetikus hagyományban gyökerező gondolatok, a több egymást követő inkarnáció elgondolása, a kozmosz, az égitestek és az ember kölcsönhatása számos esetben megjelennek Ország Lili kozmikus képein.<sup>439</sup>

### 2.2.2. Múmiák és holdak

A kozmikus korszak megjelölést azokra az 1956 és 1959 között keletkezett festményekre használom, amelyeken markánsan megjelenik egy új az ötvenes évek jelenétől és a traumatikus múlt által okozott szorongásoktól eltávolító tematika. A tematikus változás a festői kifejezőeszközök, többek között a térábrázolás hangsúlyos változásával járt együtt. „Szimbolikusan eképpen eltemettem magam. Eltemetésem egy-egy képemen meg is jelent múmiaformában. Valahol el akartam aludni. Altattam magam, hogy elfelejtsem azt a sok borzalmat, amit ebben az időszakban képileg éltem át. [...] Talán túl sokat akartam mondani a magányomról és a félelmeimről; és lehet, hogy ez senkit sem érdekelt; és lehet, hogy magam is untam. Az a fajta térábrázolás, amit a szürrealizmusban csináltam, majdnem egyik napról a másikra megszűnt, abban a pillanatban, amint egy absztraktabb képfelületet alakítottam. Lementem a föld alá, magamat eltemettem, földi rétegeket festettem.”<sup>440</sup>

Az első ikonos korszakként számon tartott képek és az úgynevezett kozmikus képek időben és tágabb értelemben vett témájukat tekintve is fedik egymást. Az egyes alkotói periódusok közötti átmenetek, a váltások Ország Lilinél az alkalmazott festői eszközök és a tematika együttes változását jelentik. Az életmű megértésének egyik kulcsa, ha sikerül megérteni ezeknek a váltásoknak a mozgatóit. Ezekben az években mintha az alkalmazni kívánt festői eszközökhöz – síkok, színperspektíva, absztrakció – keresett volna témát. A szakralitás felé, a földön túli vagy föld alatti szférák felé fordulás jellemzi

---

<sup>439</sup> Jóval lentebb, a *Labirintus* sorozat tárgyalásakor az „ezoterikus füzetekről” más szempontból esik szó. Az említett kétféle tudatállapothoz ezek a tanítások kétféle látásmódot, észlelési módot is rendelnek. A feltudat eszerint a dolgokat csak a tér bizonyos pontjain, egymásutánjuk rendjében tudja világosan észlelni. Az intellektust, a logikai, kauzális szemléletet képviselő feltudat látásmódja analitikus, részleges, diszkrét, így képes a lélek eligazodni a fizikai világ állandóan változó jelenségei között. Az altudat ezzel szemben képes az univerzális vagy szintetikus látásra, szemlélete szimbolikus, intuitív. Feltételezésem szerint ennek a kétféle észlelési módnak, pontosabban a halál utáni állapotra vonatkozó, megváltozott észlelés koncepciójának a *Labirintus* képek komponálása szempontjából van relevanciája.

<sup>440</sup> Rozgonyi 1988, 202–203.

ezeket az éveket. Olyan témák jelennek meg, amelyek igénylik az elvont gondolkodást, az absztrakciót. A földalatti rétegekben nincs helye a perspektivikus ábrázolásnak. A *Földrétegek* (1957) című képen az egyes rétegek színe, mintázata fejez ki térbeli viszonylatokat.

A földi rétegek mellett a kozmikus képek jellemzője, hogy megjelenik rajtuk valamilyen égitestre, legtöbbször a Holdra való utalás. Elsőként a figurák feje alakul a Holdhoz hasonlatos, rücskös felületű képződménnyé. A holdfejű alakokat ábrázoló sorozat címei – *Fekete ruhás szent* (1956), *Kék ruhás szent* (1956), *Piros ruhás szent* (1956), *Szent (Piros ruhás)* (1956) – ikonábrázolásra, szakralitásra utalnak. A frontális beállításban megjelenő alakok, a kezükben tartott levél körvonala azonos. A rendkívül leegyszerűsített ábra a körből és négyzetből álló embersémán alapul. Az egyes változatok között a különbség a színekben és a felületek kitöltésében jelentkezik. A sorozat első darabja, a *Fekete ruhás szent* háttere támpont nélküli, szürke, nincs horizontvonal, nincs ég. A piros ruhás alakok háttere mintha a kék eget ábrázolná, levegős. A kék ruhás változaton pedig a háttér aranyszínű, egyértelmű utalásként az ikonfestészetben alkalmazott aranyalapra. A Rácz féle űvrekatalógusban a *Fekete ruhás szenthez* kapcsolódóan a művész megjegyzi,<sup>441</sup> hogy szent figurát akart ábrázolni, aki nem emberként jelenik meg. Egy másik világból származó lény, valahonnan közvetít, valamifajta üzenetet, figyelmeztetést hordoz.

Holdfejű alakok sorából áll a *Memento* (1957) és a Tavaszi Tárlaton is szerepelt *Négyfigurás nagy memento* (1957) című kép. Bálint Endre sugallta az ötletet, hogy érdekes volna több holdfejű figura együtt. Az egymás mellé rendelt, formailag egymástól szinte megkülönböztethetetlen alakok szorosan összetartozó csoportot alkotnak. A képcím beszédes: mementó, vagyis a figurák valamely fontos dologra emlékeztetnek, valamifajta fenyegetésre figyelmeztetnek. A fenyegetés meghatározhatatlan, a holdfejű alakok egyszerűek, sötét ruhájuk és fejük is szinte egyforma. Nincs rajtuk semmi konkrétum, nincs attribútumuk, nem mondanak semmit. Sorban állnak, fegyelmezett sorban egy téglafal előtt, amely elzárja a néző tekintetétől a háttérrel. A monoton téglafal felett a háttér üres, egynemű, sötét. Az alakok méretüknél fogva kitöltik a képteret, elállják a néző – tekintetének – útját. Nem lehet kikerülni őket, nem lehet a képen máshová nézni. Az ismétlődésük csak erősíti jelenlétüket. Nem egy egyedi alakot látunk, amelynek részleteit megfigyelhetnénk. Nem lehet leolvasni se az arcukról, se a

---

<sup>441</sup> Rácz 1964, 51. tétel.



testtartásukról semmit. Nem lehet megfejteni az üzenetet. Ez a feszültség teszi erőssé a képet. A *Memento* és a holdfejű figurák ugyan megelőlegeznek valamit az ikonos képekből, de fenyegető, szorongást közvetítő hangulatuk még inkább a korábbi festmények témáihoz kötődik.

Az égitest antropomorfizálása, a kozmosz és az ember közötti megfeleltetés az alapja a *Holdak* (1957) és a *Sárga holdportré* (1957) című képeknek. Akárcsak a holdfejű szentek esetén, a Hold-fejet itt is éles vonal osztja ketté. Míg a holdfejű figuráknál csak egy markáns árnyék az, ami megkülönbözteti az arc két felét, és utal egyfajta kettősségre, a holdportrék esetén az arcvonások teljességgel hiányoznak az egyik oldalon, míg a másik félgömbre a maszkyszerű, merev, plasztikus vonások szinte ráégték. A fekete háttérből felsejlő portrék hideg arca nem rücskös, szemben a holdfejű szentekkel,<sup>442</sup> de hideg merevségük épp annyira taszító.

A földi rétegek és a bolygók számos festményen együtt jelennek meg: *Múmia II.* (1957), *Alvó nő* (1958), *Nagy múmia kép / Tenger úszó figurával* (1958), *Sírdomb holddal és gyertyákkal* (1958), *Földmágia / Burok* (1959). A földben eltemetett múmia, ahogy a művész maga utalt rá az idézett, Rozgonyi Ivánnak adott interjújában, alszik. Álom és halál összerosódnak. Az alvó vagy halott alak mintha kapcsolatba kerülne az égbolton megjelenő, rá letekintő égitesttel.

Ezt az Ország Lili által lejegyzetelt ezoterikus szövegből ismert gondolkört a *Földmágia* (1959) című kép elemzésével bonthatjuk ki. Kevéssé ismert kép, nem szerepelt kiállításokon, ritkán reprodukálták. Megjelennek rajta Ország Lili kozmikus képeinek jellegzetes motívumai: a földrétegek, a csíkos lepelbe burkolt múmia alak, a meghatározhatatlan homogén tér és egy égitest. A múmiát körülvevő, földi rétegekből álló burok szintén egy bolygót, égitestet formál, amely a végtelen térben kering. A múmia és a burok diagonális elhelyezkedése, a képtérben balra fent látható kisebb tojás- vagy bolygóforma a világoskék, definiálatlan térben a mozgás érzetét keltik. Az S. Nagy Katalin által készített *œuvrekatalógus*ban ehhez a képhez kapcsolódóan számos címváltozat szerepel: *Burok*, *Bolygó zsidó*, *Földmágia*, *Nagy ovális forma*. Ezek közül a

---

<sup>442</sup> A Hold tematikához kapcsolódó forrás az 1958-ban megjelent, Ország Lili által illusztrált mesekönyv, annak is címadó meséje, *A tücskök tücske* (Kopányi György: *A tücskök tücske*, Magvető Kiadó, Budapest, 1958.). Ebben a mesében Kücürü, a tücskök tücske hegedülni is elfelejt, annyira lenyűgözi a Hold felszínének szépsége, az ezüstös simaság. Ám amikor a sas felrepül vele a magasba, hogy elvigye a Holdra, a holdfelszínt közelebről is szemügyre tudja venni, és szembesül annak riasztó, érdes voltával. Ezután nem vágyódik többé az ezüstös világba.

kép hátoldalán a *Földmágia* cím került feltüntetésre.<sup>443</sup> A címváltozatok a következő jelentésrétegek feltárását ösztönzik. A bolygó zsidó legendája középkori eredetű történet egy zsidó emberről, akit Krisztus a Golgotára menet megátkozott. A történetnek a részleteket tekintve több változata is ismert, közös bennük azonban, hogy a zsidót az örök élet sújtja. Olyan megfogalmazás is előfordul, amely szerint soha nem pihenhet, állandó mozgásban kell lennie, akárcsak az égitesteknek. Ez a burokba zárt múmia is így bolyong, örök élet(ek)en át. A burok címváltozatról és a múmiát körülvevő tojásformájú képződményről, a burokban megjelenő világos, törékeny színekről Weöres Sándor verse juthat eszünkbe: „Tojáséj”. Az egyszavas vers játékos és elgondolkodtató. A tojáséjról a tojáshéjra, világos színekre asszociálunk. A tojáson belül sötét van, vagyis éjszaka. A festményen megjelenő tojásforma, a burok, benne az emberalak, ami lehet magzat vagy a földbe eltemetett halott is, az örök körforgást fejezik ki. Halál és újjászületés játszanak egymásba.

Ez a gondolkör, halál és születés átvezetnek a kozmikus képekkel párhuzamosan születő első ikonos korszakhoz.

---

<sup>443</sup> A Rácz féle űvrekatalógusban a *Burok* és *A bolygó zsidó* címváltozatok szerepelnek. Rácz 1964, 106. tétel.

### 2.3. Első ikonos korszak

Az első ikonos korszaknak nevezett alkotói periódus szintén 1957–1959 közé esik. A kozmikus képekhez hasonlóan a művész ezeken a festményeken is még a látványtól való elszakadást helyezi előtérbe, próbálja a Gyarmathy Tihamér által tanácsolt utat követni: síkok, színperspektíva, absztrakció. Az ikonos képeken azonban már nem a szabad szemmel nem látható fizikai világról van szó, festményeinek tárgya transzcendens, szakrális. Vagyis, utalva a transzcendencia átlépést jelentő szótövére, azt kívánja a képein megjeleníteni, ami az ember biológiai eszközkészletével nem érzékelhető, egy másik – az isteni – létsíkot.

A transzcendentális és szakrális témák felé fordulást részben a szürrealista képek szorongásos világától való távolodás szándéka motiválta. 1958-ban így írt újabb képeiről Bálint Endrének: „Nem tudok írni róluk, legfeljebb annyit, hogy összehasonlítva az ort[odox] szürrealista periódusommal, ahol a mondanivaló mindenhol a félelmet, a szorongást sugározta – ezekkel szemben az új képeimből ez kiesett, és helyét betöltötte a nyugalom és hit, amit keresek.”<sup>444</sup>

Az ikonok iránti érdeklődést nyilvánvalóan táplálták a bulgáriai és oroszországi utazások. Bulgáriában először 1956 nyarán járt, majd 1957 nyarán ismét oda utaztak férjével.<sup>445</sup> 1959 augusztusában pedig Moszkvát, Kijevet és Lemberget láthatta. Leveleiből egyértelműen kiderül, hogy a pravoszláv templomok, az orosz és balkáni ikonok lenyűgözték. Eljutott a rilai Szent Iván kolostorba, a Preobrazsenszki monostorba, Szamokovba, Plovdivba, Moszkvában megnézte többek között a Tretyakov Képtár régi ikongyűjteményét.<sup>446</sup>

Terdik Szilveszter példás tanulmányában az írott forrásokat alapul véve gondosan számba vette a művész által látott potenciális előképeket, ihlető forrásokat és arra a következtetésre jutott, hogy Ország Lili képein nincsenek pontos idézetek, mindössze néhány formai átvétellel lehet számolni.<sup>447</sup> Ilyen például a fekete-fehér görögkeresztek váltakozásából szerkesztett minta, amely szent főpapok ruházatát idézi, a feltehetőleg ikonok háttéréről származó csillagos háttér, vagy a rilai kolostor fehér mészkő és vörös

---

<sup>444</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 96. levél, 158–159.

<sup>445</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 22. levél, 45–46, 26. levél, 48–49, 50 és 51. levél, 85.

<sup>446</sup> Rác István 1965. március 29-én az Egressy Klubban Ország Lili művészetéről tartott előadásának jegyzete, MNG Adattár, 21300/1981/4. doboz, 7. dokumentum, 11.

<sup>447</sup> Ld. Terdik 2016.

téglasorból kialakított csíkos homlokzata. Terdik kiemelte, hogy Ország Lili motívumai közül sok visszavezethető a bizánci hagyomány ikonográfiai típusaira, a festő többnyire a szentek ábrázolásának elnagyolt körvonalait vette át, használta fel. Képcímeiben mindazonáltal nyugati terminológiát használt (pl.: *Corpus*, *Pietá*, *Veronika kendője*).

Témájukat tekintve Ország Lili ikonos képei néhány kivételtől eltekintve a születésről és a halálról, Krisztus születéséről és haláláról szólnak. Ez a tematika tudatos választás, hiszen összecseng az ezoterikus füzetekből ismert, többszöri inkarnációra, a halál utáni életre vonatkozó elképzelésekkel, az élet ciklikusságára vonatkozó gondolatokkal. Hans Belting alapvető könyvében, a *Kép és kultusz*ban képmás és emlékezet viszonyát boncolgatva hívja fel a figyelmet a vallásos emlékezet egy meghatározó vonására, a sajátos időtudatra.<sup>448</sup> Eszerint a jelen két nála magasabb rendű valóság között helyezkedik el, Isten múltbeli és eljövendő kinyilatkoztatásai között. Ezért a vallásos emlékezet egyszerre vissza- és előtekintő is. Nemcsak Isten korábbi megjelenéseire kell emlékezni, hanem az ígéretekre is, az eljövendőkre.

Krisztus élete, születése, halála, feltámadása és ígért második eljövetele kiválóan alkalmasak a ciklikusságot, a reménykedést, az emlékezésnek a messzi múltba és jövőbe egyaránt tekintő karakterét megragadni. Ország Lili ikonos festményein a halál sohasem jelenik meg múlhatatlanként, mindig ellensúlyozza valami, ahogyan a születésképeken is felsejlik a halál képzete.

Talán célszerű a halottat, múmiát ábrázoló képekkel kezdeni az áttekintést, ezeket a festményeket nehéz is volna szigorúan elhatárolni a kozmikus képektől, noha vannak rajtuk egyértelműen az ikonos festményekre jellemző motívumok. *Katakomba (A rilai Szent Iván-kolostor)* (1958) című képén egy sírt, egy földalatti temetkezőhelyet fest, a stilizált építészeti elemek, a fekete-fehér görögkeresztekkel mintázott kupola idézik a rilai kolostort. A festmény értelmezése kapcsán érdemes idézni a Rác-féle *œuvrekatalógus*ban írottakat: „Rilai tartózkodása után keletkezett ez a kép: amely »nekem egy katakomba«. Szellemében rilai, tárgyában nem. Rajta van a múmia, a jobboldali feltörő formának itt lélek jelentése van, alatta a kör tulajdonképpen a föld.”<sup>449</sup> Tehát egy halottat látunk, mellette a földtől elemelkedő lélekkel. Ugyanez az absztrakt, felfelé törő forma jelenik meg a kilenc kisméretű húsvágódeszkára festett sorozat VI. tábláján, amely

---

<sup>448</sup> Hans Belting: *Kép és kultusz. A kép története a művészet kultusza előtt*, Balassi Kiadó, Budapest, 2000, 10.

<sup>449</sup> Rác 1964, 92. tétel.

az *Ikon (Pávás)* (1958) címet kapta. A kis deszkaikonon is feltűnik a keresztekkel díszített kupola motívuma, ahogyan a csíkozott sírdomb is. Ott is az keres kifejezést, ahogyan a festő hinni szeretné a lélek halhatatlanságát. A pávára mint szimbólumra való utalás a címben szintén a halhatatlanság, az újjászületés, a Paradicsom képzeiteit sugallja.

A halálnak a hermetikus tanokhoz hasonlóan az álommal rokon állapotként való értelmezését támasztja alá az a néhány megjegyzés, amelyet Rácz István a *Sírdomb holddal és gyertyákkal* (1958) című kép mellé jegyzett fel: „El akartam temetni magamat. A kis holdat úgy jelöltem meg: ez maradt belőlem. (Egész romantikus elképzelés.) Ne tessék kinevetni (és nevet), azt hittem, el fogok aludni, és egy másik világba fogok kerülni, ahol végigjáróm, végigálmodom a dolgokat. Élve eltemetés ez. Valaki, aki ezotériával foglalkozik, azt mondta erre: a küszöb előtt.”<sup>450</sup> A festmény motívumkészlete hasonló az előzőekhez. A csíkos, stilizált építészeti elemek ezúttal is földalatti építményt alkotnak, a múmia felett holdsarló, legfelül a gyertyák, amelyek jelképként igen gazdag jelentést hordozhatnak, Krisztusra, a múlandóságra és az örök életre egyaránt utalhatnak. A születést ábrázoló képeken az eljövendő halál képe is jelen van. A *Születés I. / Betlehem* (1958) című táblán kétoldalt egy-egy lepelbe burkolt, bepólyált alakot látunk. A gyolcsokba tekert alakokról a bepólyált gyermek és a gyolcsba tekert halottak (ez utóbbi pl. a Lázár feltámasztása képekről lehet ismert) egyaránt eszünkbe juthatnak. Mindkét alaknak dicsfény van a feje körül, az egyiké fekete, a másiké fehér. Noha nincsen szárnyuk, az ókeresztény ábrázolási hagyományt alapul véve értelmezhetők angyalokként.<sup>451</sup> A két álló alak között egy szabálytalan formájú, anyagtalannak tűnő sík, benne elmosódó körvonalú körforma, abban egy orans tartású alak látható, aki így két kezével a két angyalra mutat. A kör közepében megjelenő, kezeit imára emelő, figura sziluettje bizánci orans Mária ábrázolásokat idéz. A Szűz a jellel típusú ikonokon Szűz Mária kitárt karjai között gyakran egy kerek pajzson a gyermek Megváltó képe tűnik fel. Az orans sziluettet Ország Lili több festményén is a születésre utaló jelként használja.<sup>452</sup> A két angyal, a kezdetre és a végre való utalásként értelmezve őket, az eljövendő élet kereteit jelzi. A bizonytalan körvonalú forma, amely magába foglalja a köralakot, szabálytalan, kerekded formája révén anyaméh és barlang képzetét is keltheti. A barlang nemcsak a születés helyszínét, hanem barlangsírt is sejtethet. Barlang és gyermek

---

<sup>450</sup> Rácz 1964, 93. tétel.

<sup>451</sup> Zsoldos 2013, 146.

<sup>452</sup> Ennek a motívumnak az eredetét és értelmezését Terdik Szilveszter tárta fel, ld. Terdik 2016, 69–70.

motivikusan és a címben megjelölve is feltűnnek az *Oltár gyermekkel – Barlang* (1958) című festményen. Ugyanaz az oransz sziluett itt egy oltármenza előtt vagy alatt látható. Az oltáron gyertyák égnek, balra bor, jobbra ostya, felette feszület. Mindez egy barlangra emlékeztető, sötét, szűk, szabálytalan „térbe”, azaz inkább sík foltba helyezve. A feszület Krisztus halálára és feltámadására utal, a bor és a kenyér pedig az átlényegülésre, a természetfölötti jelenlétére. A születés témát feldolgozó harmadik festmény, a *Születés II. / Világoskék templom* (1958) kapcsán Zsoldos Emese meggyőzően érvelt a keresztény és zsidó vallásra való utalások, a templom, a születendő gyermek és a glóbusz egybekapcsolása mellett.<sup>453</sup> Ezen a harmadik képen is együtt jelenik meg a megtörtént születés csodája és a jövőbeni eljövétel ígérete.

Halál és feltámadás kettőssége legtisztábban és legszebben talán a húsvágó deszkára festett sorozat IV. tábláján, a *Húsvétvasárnap – Harmadnapon* (1958) című képen jelenik meg. A címet a festő Pilinszky János azonos című, ugyanebben az évben született versétől kölcsönözte.<sup>454</sup> A hamuszín egek a fatáblán szintén a verset parafrázálják.<sup>455</sup> A kereszt és a rajta felsejlő test, akárcsak a cím – Pilinszky versének ismerete nélkül is – Krisztus feltámadását sugallják. Ugyanakkor a versben szereplő ravensbrücki fák, a Potsdam melletti német város megnevezésével egyértelműen a költő lágerben szerzett élményeit citálják. A vers nem nevezi meg, hogy kit öltek meg a „hitvány zsoldosok”, és ki győzi le a halált, teret engedve így az áldozatok összemosódásának. Krisztus szenvedése a versben egyetemessé válik, az emberi szenvedés allegóriájaként jelenik meg, összhangban Ország Lili festői törekvéseivel, amelyek a zsidó és keresztény vallások közötti kapcsolódásokat juttatják kifejezésre.

Formai megoldásait tekintve az első ikonos korszak a Gyarmathy Tihamértól kapott, a síkok, színperspektíva, absztrakció hármására épülő útmutatásnak igyekszik megfelelni. Az egyik legfontosabb változás, hogy a művész a kompozíciót és motívumait is síkban tartja. *Baglyos réteges* (1958) című képe kapcsán mondta Rácz Istvánnak: „Ezzel már meg voltam elégedve, már nem hibrid. (t.i.: nincs benne sok milyenség: plasztikus elem, sík, stb.) Egyértelműen síkban van.”<sup>456</sup> Ami a színeket illeti, a paletta szélesebb,

---

<sup>453</sup> Zsoldos 2013, 148.

<sup>454</sup> Rácz 1964, 86. tételnél jelzi ezt: „Cím: Pilinszky Jánostól.”

<sup>455</sup> Pilinszky János: Harmadnapon. És fölúgnak a hamuszín egek, / hajnalfele a ravensbrücki fák. / És megérik a fénnyel a gyökerek / És szél támad. És föleng a világ. / Mert megölhetnék hitvány zsoldosok, / és megszűnhetett dobogni szíve - / Harmadnapra legyőzte a halált. / Et resurrexit tertia die.

<sup>456</sup> Rácz 1964, 75. tétel.

ugyanakkor számos kép esetén melegebb, élénkebb és telítettebb, mint a korábbi alkotói periódusokban. A motívumok absztraháltak, sok helyütt geometrikus idomokig egyszerűsítettek: a kör utal a teljességre, míg a háromszög a Szentháromságra.

A transzcendens témák megjelenítésében nemcsak a fénnel telített színek, az elvont, síkban tartott – vagyis semmi esetre sem plasztikus – motívumok játszanak kulcsszerepet, hanem a komponálás módja is. Bálint Endre már egészen korán, 1953-ban, még a tihanyi festmények, a *Magtár* és a *Kóró* kompozíciónak letisztultabbá tételét szorgalmazó levelében felhívta Ország Lili figyelmét Vajda Lajos szentendrei rajzaira. „Visszatérve a művészet dolgaihoz, szeretném, ha egyszer megkérné Júliát, hogy megmutatná Vajda rajzait, amelyeket Monostor és Szentendre házacskaírói rajzolt, és azokról az egyszerű tárgyakról, amelyek hozzátartoznak a falvak életéhez, hogy azoknak hihetetlenül tiszta szerkezeti rendjéből, és az egyszerű formák egymáshoz való viszonyából adódó humánus és lírai feszültségből okuljon, mint festő, akiben megvan a legfontosabb előre vivő: kétely és elégedetlenség.”<sup>457</sup> Vajda rajzainak ismeretéről tanúskodnak az ikonos képek kompozíciós elvei. Az egyes, tisztán körvonallal definiált motívumok egymástól elkülönülve, zártan, formailag letisztultan jelennek meg. Az egyes motívumok körvonalának – Ország Lili esetében csak majdnem – pontos ismétlődése, a vonalsémák használata (például az orans tartású alak sziluettje, a kupolás architektúra vagy a lelket jelölő fehér alak, amelyik a *Katakomba / A rilai Szent Iván-kolostor* című képen és a húsvágódeszka sorozat VI., *Pávás* tábláján is megjelenik) szintén olyasmi, amit Bálint művein átszűrve Vajdától tanulhatott a művész. Mások mellett ugyancsak Vajda által alkalmazott megoldás a különböző motívumok vonalkázással, pettyezetéssel való kitöltése.

Az egyes alakzatok a képsíkon egymásra rakódnak, kapcsolatba lépnek egymással, egymást átmetszve, montázsszerűen sűrítik a mondanivalót.<sup>458</sup> Az egymás felett megjelenő motívumok például a *Két glória / Pietá* (1958) című festményen időben különböző mozzanatok tömörítenek: keresztrefeszítés, siratás és sírbatétel.<sup>459</sup> Az *Oltár gyermekkel* (1958) című képen a barlang, az oltár és a születendő gyermek montírozódnak

---

<sup>457</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 11. levél, 29–31.

<sup>458</sup> Vajda rajzoló alkotási gyakorlatáról ld.: Rényi András: „Szegénység és tapasztalat. Vajda Lajos szentendrei rajzmontázsai és a képsík archeológiája”, in: *Vajda Lajos: világok között* (kiáll. kat.: Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. november 11. – 2019. március 31.), szerk. Petőcz György és Szabó Noémi, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018, 174–189, 178.

<sup>459</sup> Zsoldos 2013, 148.

egymásra, míg a feszületen lévő Krisztus testének körvonala szimbolikusan belemetsz az ostyába. Az egymás felé helyezett motívumok azonban – részben elvontságukat hangsúlyozandó – nem tükröznék térbeliséget, nem takarják ki egymást, hanem transzparenszekké válnak. Ez annyit tesz, hogy azokon a helyeken, ahol az egyes képi elemek átfednek, az egymásra kerülő felületek egy újabb, harmadik színt, mintázatot hoznak létre, áttetsződnek. Ezt a hatást a körbevágott motívumok egymásra ragasztásából létrehozott montázsokkal nem tudta elérni, így ebben az alkotói periódusban fel is hagyott a montázskészítéssel, az ikonos képeknek nincsenek montázs előképeik.

A lírai feszültség nemcsak a szerkezeti rendben jelenik meg. Ország Lili körvonalaiban is átvesz valami fontosat Vajdától, ami finomságot, törekenységet sugall. A kontúrrajz sehol sem szabályos, vagy pontosan leíró jellegű. Sohasem szögletes, nincsenek éles szögek, sem szabályos, gömbölyded vonalak. Ez a vonalminőség a kézírást idézi a vonalvezetés keretek között tartott szabálytalanságaival. Saját, szabálytalan vonalaival kapcsolatban Rácz Istvánnak egy későbbi, ma lappangó festménye kapcsán a következőket mondta: „Nálam nem jelennek meg kifejezetten szögletes, vagy kifejezetten gömbölyű formák. [Formáimnak] előre meg nem határozott szögei vannak, de nem élesek. Nincsenek kemény, szögletes vonalaim. (Színházban úgy mondják ezt: érzelmesebb!)”<sup>460</sup>

Ország Lili festői eszköztára ebben a periódusban még nem teljes. Hiányzik egy nagyon fontos eleme, a nyomdázás, a lenyomat használata. Erre és ennek miéértjére leginkább a *Veronika kendője* (1958) című festmény világít rá. Az antikvitásban a képek iránti vágyat rendszerint holtak váltották ki, akikről nem kellett bizonyítani, hogy egykor éltek. Ezek a képek az elvesztett halottat jelenítették meg, őt helyettesítették. Krisztus ábrázolása is illeszkedhetne ebbe a keretbe, vallási szempontból azonban ez a kérdés jóval összetettebb. A keresztény vallás szerint Jézus élt, meghalt, de feltámadt. Isteni és emberi természete egyaránt volt. Hiteles ábrázolásának mikéntje éppen ezért problémákat vet fel. A késő antikvitás óta léteztek „hiteles képek” Krisztusról, amelyeket a hasonlóság ismérve szerint tartottak hitelesnek. A *Veronika kendője* képtípus kialakulása is visszavezethető egészen a VI. századig, amikor már tisztelték Jézus arcának lenyomatait. Míg a képek hasonlóságon alapulnak, mimetikusak, a lenyomatok nem hasonlítanak, nem emberkéz alkotta képek, hanem mechanikusak. A *Veronika kendője* képtípusban ez a kettő összeért, a hívők egy arcot tiszteltek, amelyet érintkezésből származtattak.

---

<sup>460</sup> Rácz 1964, 153. tétel, *Kezek, írások* (1961).



Hitelességük kétszeresen is biztosítva volt: hasonlóság és testi kontaktus, ikonikusság és indexikalitás révén. Ország Lili festményén nincsen sem érintkezés által létrejövő lenyomat, vagy akár annak imitációja, sem pedig Krisztus-arc ábrázolás. A körvonalak által idézett elterjedt bizánci Jézus képmás típus<sup>461</sup> nem tartalmaz arcot, annak helyén az Ország Lili ikonos képiról más ismert – *Szűz a jellel* vagy *Platytera* típusú Mária ábrázolásról származó – oransziluett jelenik meg, ölében a *clipeust* idéző szabályos körformával. A születendő gyermekre utaló ábrázolás itt is pozitív tartalmakat vet fel, az újjászületését. A kendőre, a kép lenyomatként való létrejöttére egyedül a világos színű befoglaló forma alsó körvonalának redőződése utal. Ország Lili tehát nem érvel a hiteles ábrázolás mellett. Nem az a fontos számára, hogy Krisztust hűen ábrázolja, hogy azt bizonyítsa, valóban létezett, élt. Ebben az értelemben nincs szó emlékezésről. Hangsúlyosabb az élet végessége elleni tiltakozás, a halálon túli életben való hit keresése. Kérdéses tehát, hogy mennyiben tekinthetők „hiteles képeknek” Ország Lili ikonos festményei. Itt nemcsak funkciójukra utalok, hiszen a hagyományos értelemben nem lehet kultuszképekről, ikonokról beszélni. Líraiak, szakrális karakterűek, de éppen az a hit hiányzik belőlük, amit a művész ezekben az években keres, szeretne megtalálni. Nem tekinthetők ikonoknak abból a szempontból sem, hogy szentek hiteles megjelenítésére törekednének. Sokkal inkább elvont gondolatokat közvetítenek. Egyetértek Terdik Szilveszterrel, aki így fogalmazott: „Meditációs képek ezek a szó legnemesebb értelmében, amelyek a szemlélőt a látványon túlmutató szellemi kérdések felvetésére invitálják.”<sup>462</sup>

---

<sup>461</sup> Lehetséges előképeiről ld. Terdik 2016, 71.

<sup>462</sup> Terdik 2016, 74.

### 3. A saját hang megtalálása – Városos képek. 1960–1965.

Ország Lili 1960-tól kezdett városokat ábrázoló képeket festeni. Első városos képei még az ikonos korszak ragyogó színvilágát hordozzák. A formák lágyabbak, a meleg színek keleti városokat idéznek. Ez még nem az a saját hang, amely az életmű egészét tekintve a leginkább meghatározó lesz.

Az első városos kép, amelyen már egy képzeletbeli város alaprajzát festi a művész, a *Mozgó aranyváros* (1959) című festmény. A Rácz-féle űvrekatalógusban így jellemzi ezt a képet: „Lerakom a jeleket, az alaprajzot. [...] Kozmikus ribillió. Az egész már egy Keleti Birodalomban van. Rendkívül tömör, erőteljes kompozíció, fojtott vörösbe ágyazva, sötétszürkével, feketével festve.” A képen csak néhány motívum azonosítható: a felső sávban megjelenő madár és nap, a bal alsó sarokban a kereszt. Ugyanakkor az aranszínű kontúrokkal megrajzolt falak ha épületeket nem is, de képesek felidézni egy város szövedékét.

Az *Aranyváros* sorozat (1960) változatos, ragyogó színeivel vidámabb hangulatú, talán szerepet játszott a sorozat születésében az 1960 tavaszán Prágában tett utazás is, noha semmilyen konkrét utalás nem fedezhető fel. A képek mindegyikén megjelenik a ciklikusságot, kultuszt idéző Nap és az épületek szövedéke. Ezekben az alaprajzokban élet van, a színek, az egymással érintkező töredékek, a mozgás révén. Nem múltbeli, letűnt korok nyomait őrző romvárosokról van szó.

A városos korszak végén, 1965-ben született még egy, az élő városokat ábrázoló sorozathoz visszacsatoló festmény, a *Vidám város* (1965, magántulajdon). „Ez a színes, nézeteket egymásba mosó, kisebb-nagyobb fiókokból, dobozokból összeálló rajzos-foltos lüktetés abból az időből származik, amikor sem színek, sem látványtól elvonatkoztatott rendszerek nem forogtak közkézen. Az adott, és nem túl tágasra nyitott jelen időt és teret meghazudtoló vidámsággal.”<sup>463</sup> – írja Ország Lili *Vidám város* című képéről doktori disszertációjában Aknai Katalin. Különleges képről van szó. Nemcsak az akkori vizuális világból tűnik ki vidám hangulatával, élénk színeivel, de Ország Lili addigi életművén belül is egészen egyedi darabról van szó.

---

<sup>463</sup> Aknai Katalin: „Állandóan visszajárok a múltamba”. *Keserű Ilona életművének vizsgálata a hatvanas évek perspektívájából*, doktori disszertáció, Filozófiatudományi Doktori Iskola, Esztétikai Program, ELTE BTK, Budapest, 2014, 50.

Az Ország Lili monográfia oeuvrekatalógusa és a közelmúltban rendezett életmű-kiállítás képjegyzéke egyaránt 1965-re datálják.<sup>464</sup> Datálását az teszi problémássá, hogy formai jegyei alapján az 1965-ben született, témájukban a kulturális emlékezethez, a szakralitáshoz köthető, ókori városokat idéző, triptichon formátumú monokróm képek helyett jobban társítható az 1960-ban keletkezett képzeletbeli keleti birodalmakat idéző festményekhez, ahol szintén a vidámabb, élénk színek, a körvonalaikkal jellemzett, síkszerű, szabálytalan formák dominálnak. Az alkalmazott festői módszerek az első ikonos korszakot idézik. Az alsó sávban, például a jobb alsó saroknál lévő áttetsző ovális formánál megjelenik az átfedések ábrázolása, a transzparencia módszere; a faldarabokat sejtető alakzatoknál az ikonos képekről ismert, körvonalakkal definiált, mintás, zárt felületek köszönnek vissza. A különös formák határozott elkülönítését a festő a felületbe vésett vonalakkal éri el a zomántechnikára emlékeztető rekeszeket alkotva, amelyeket azután megtölt színekkel.

A színek mellett a nézetek váltogatása, a befoglaló formák és a részletek egymásra felelgetése, a transzparenciák, átfedések által is tarkított kétértelműség, az önfeledt formai játék teszik derűssé, élettellivé a festményt. Ez a felszabadultság, szabálytalanság jól illett a kép egykori tulajdonosához, Román Józsefhez, az ő rendkívül mozgalmas, rengeteg utazással, kalanddal teli életútjához. Az asztalosnak tanult, de a művészetek iránt érdeklődő, magát autodidakta módon képző Román József még az 1930-es években ismerkedett meg Vajda Lajossal és Bálint Endrével. Ország Lilivel később, az 1950-es években, feltehetőleg Bálint Endre közvetítésével kötött barátságot.<sup>465</sup>

A rendhagyó formavilágról, szabálytalan vonalakról a művész – ahogyan korábban a Rácz-féle oeuvrekatalógusból<sup>466</sup> idéztük – úgy tartotta érzelmesebbek, mint a rideg, éles szöget bezáró formák. A görbe vonalak iránti vonzalomban Ország Lilinek akadt egy kortárs párhuzama. Friedensreich Hundertwasser 1958-as „penészszerűség” (*Mouldiness Manifesto*) a szabályos, egyenes vonalak, a vonalzó és a derékszög ellen ágált.<sup>467</sup> Noha ebben az időben Ország Lili feltehetőleg még nem ismerte,

---

<sup>464</sup> S. Nagy 1993, 151; Kolozsváry 2016a, 379.

<sup>465</sup> Román József: „Száguldó életrajz-ön – Román József 90 éves”, in: *Artmagazin* 2004/1. sz., 44

<sup>466</sup> Rácz 1964, 153. tétel.

<sup>467</sup> [http://www.hundertwasser.at/english/texts/philo\\_verschimmelungsmanifest.php](http://www.hundertwasser.at/english/texts/philo_verschimmelungsmanifest.php)

1964-es retrospektív utazó kiállítását sem láthatta,<sup>468</sup> és épületeinek elkészültét sem érthette meg, 1968-ban már biztosan hallott Hundertwasserről. Róbert Miklós így számolt be az osztrák művész általa túlzott önreklámnak minősített akciójáról: „Hundertwasser [...] itt múltkoriban egy hivatalosan rendezett kiállítása megnyitásán egy iskolában azzal demonstrált a modern, semmitmondó épület ellen, hogy miután festékkel töltött tojásokat vágott a falhoz, lespriccelve a közönséget, azután teljesen levetkőzött.”<sup>469</sup> Visszakanyarodva a bevezető gondolathoz, Ország Lili Hundertwasserhez hasonlóan kitörni igyekezett a szürkeségből vidám színei és szabálytalan vonalai által.

### 3.1. Utazások – Változások a festői technikában

Az utazásokon szerzett tapasztalatok mindvégig meghatározóak voltak Ország Lili pályáján. A prágai zsidó temetővel való találkozás rendkívüli élmény volt. A prágai zsidó temető a korabeli szabályoknak megfelelően a városon belül, fallal körülvett, védett helyen található. A 15. századtól – a legkorábbi sírkő 1439-ből származik – egészen a 18. század végéig használták, az utolsó temetkezés időpontja 1787-ben volt. Az itt eltemetett emberek számát közel százezerre becsülik, a sírok egymás fölött több rétegben helyezkednek el. A zsidó vallás tiltja a halottak háborgatását, a meglévő sírokat nem lehetett felszámolni, ezért a meglévők fölé temettek. Előfordul, hogy akár több mint tíz sír is található egymás alatt. A felszínen látható sírkövek száma körülbelül tizenkétezer. Amikor egy meglévő sírra temettek, újabb földréteggel terítették be a meglévőt. A régi sírkövet vagy elfektették, és szintén betemették, vagy a felszínre emelték az új sír mellé. A felszínen látható sírkövek közül számos olyan sírhoz tartozik, amely több réteggel lejjebb található. Ez magyarázza a dimbes-dombos szűk területen szabálytalanul elhelyezkedő, összezsúfolt, kopott, dülöngélő több száz éves sírkövek megrendítő látványát.

Maguk a sírkövek is alapvető vizuális élményt jelentettek. A több száz éves köveken feltűnnek a bevésett, negatív formákból kialakított, az idők során elmosódottá, olvashatatlanná vált írásjelek. Az időjárás és a moha által deformált betűk látványa Ország Lili később születő írásos képeit idézi.

---

<sup>468</sup> 1964-ben Hannoverben nyílt átfogó kiállítás Hundertwasser képeiből, Ország Lili azonban 1964-es németországi és svájci útja során (1964-es zsebnaptára megtalálható az MNG Adattárában 21300/1981/6. doboz) nem járt Hannoverben.

<sup>469</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 228. levél, 325.

Ezt az élmény és látványt igyekezett visszaadni Ország Lili a hatvanas évek elején, monomániás megszállottsággal készített több tucatnyi monotípiáján. Ezek készítésekor alkalmazta először a krumplival való nyomdázás technikáját.<sup>470</sup> A félbevágott krumpliból kialakított formák a prágai sírkövek formáját idézik: *Prágai temető* (1962, MNG, ltsz.: 86.336–86.342), *Sírkövek* (1963, MNG, ltsz.: 86.349–86.352). A nyomóformákat diófa páccal kente be, és addig nyomdázott velük, míg el nem koptak. Az egymás mellé, fölé nyomott formák sokaságából kialakult egy, a prágai látványt felidézni képes szövedék. Ezzel az azonos formákat ismétlő, soroló képépítési módszerrel Ország Lili tovább kísérletezett. A formák elhelyezkedését megannyiféleképpen variálta a monotípiákon, amelyek így a kompozíciós kísérletezés eszközeivé váltak. A nyomdázás módszerét azután átvitte a táblaképekre is. Ezzel rátalált életművének egyik központi, elemi technikájára, a nyomdázásra, a nyomhagyásra. A nyomdázással létrejövő lenyomat különösen alkalmas volt mondanivalójának közvetítésére: mind a jelenlévő múlt, a romok, mind az egykor jelenvolt, a valaha létezett, de már nem látható dolgok bizonyosságának megjelenítésére.

Georges Didi-Huberman a lenyomat paradigmáját tárgyaló esszéjében<sup>471</sup> a lenyomat számos ambivalens tulajdonságára felhívja a figyelmet. A lenyomatot a veszteséggel való érintkezésnek tartja, amely egyben az érintés elvesztése is. Éppen az érintés miatt hordoz a lenyomat egyfajta bizonyosságot, hitelességet, hiszen a valaha létezett dolog hagyta ott a nyomát. Ország Lili városos képein azonban a lenyomatként létrehozott jel sokszorosíthatósága a kulcs. Az „eredeti”, amiről a lenyomat készül, maga is egy, a művész által létrehozott ábrázolás, egy jel. Összevetve például Duchamp *Női fügefalevelével*<sup>472</sup> vagy a halotti maszkokkal, nincs szó valami eredetinek auratikus megidézéséről, vágyról vagy gyászról.

A nyomdázásban mégis benne van a nyomhagyás aktusa, amely könnyen asszociálható a romokkal, a múlt nyomaival. Ezt érzékeltetik a nyomdázással létrehozható kopott felületek. Ugyanakkor a sírok, sírkövek ábrázolásához is tökéletesen alkalmas eszköz, hiszen azoknak maguknak is a nyomhagyás a fő feladata.

A sokszorosíthatóság miatt a lenyomatok sorozatszerűek. A nyomtatott jelek nagyon hasonlítanak egymáshoz, azonban sohasem azonosak. Apró eltérések adódnak a

---

<sup>470</sup> Erről is szó esett a B Függelékben olvasható, 2012-ben Bródy Verával folytatott beszélgetésben.

<sup>471</sup> Ld. Didi-Huberman 2014.

<sup>472</sup> Marcel Duchamp: *Női fügefalevél* (1950), Tate Modern.

festékréteg vastagságából, a nyomás erősségéből, a szögből, a nyomóforma elhasználódásából, a véletlenekből. Az általuk ábrázolt sokaság tagjai érezhetően együvé tartoznak a hasonlóság, a forma által, ugyanakkor mindegyik jel egyéni, különbözik a többitől. Ez, a temetőben lévő sokaság, a halottak sírköveinek megjelenítését szolgáló technika később a holokausz vagy más világégés áldozatainak felidézésekor kulcsfontosságú. Az áldozati sokaság ábrázolásának erkölcsi dilemmája abban áll, hogy minden áldozat, minden élet egyformán számít. Ugyanakkor, ahogy a temetős képek kapcsán már említésre került, az emberi elme hajlik az egyszerűsítésre. Kulturális mintáink tanítják, hogyan lássuk az egészet a részben, a sorozatot a példában, az általánost az egyediben. Az egyszerűsítés azonban itt elfogadhatatlan. Minden jel, minden sírkő egy életet jelent. Nem lehetnek egyformák, nem lehet egyet ábrázolni az összes helyett.

A városos képek készítésekor a jelek sorolása arra is lehetőséget nyújtott, hogy a hasonló jelek csoportot alkossanak, szerveződjenek. A jelek mérete, tónusa és elhelyezkedése megannyi variációs lehetőséget jelent. A nyomdázott foltok építőelemekké válnak, városok alaprajza, szerkezete elevenedik meg. A kultusz központjai, a falak, a temetők, a lakókerületek.

A saját maga által kialakított nyomódúcokkal való nyomdázás akár felszabadítóan is hathatott volna, a foltok létrehozásakor a véletlennek is szerep jut, a művész mégsem dekoratív, vagy gesztusszerű felületek létrehozására törekedett. A képek kompozíciója mindig gondosan kitalált, átgondolt. A technika felhasználásának egyedi voltát, a szigorú rendre törekvést, a mondanivaló közvetítésének kényszerét pontosan megvilágítja, ahogyan a művész az 1950-es évek végén, 1960-as évek elején külföldön élő barátaival igyekezett megbeszélni, értékelni a kortárs irányzatokat. Miközben folyamatosan foglalkoztatja, hogy amit csinál, az vajon korszerű-e, a könnyed alkotástól határozottan elzárkózik. A tasizmust nem tartja művészetnek, saját képeiben a szigorú kompozíció, a konstruktivizmus alapvető, a véletleneknek is lehetőség szerint kevés teret hagy.<sup>473</sup> Márkus Anna Párizsból túlpontosan világítja meg az önmagáért való festőiség elutasításának kelet-európai meghatározottságát: „Otthon még a legfestőibb festő is gondolatinak számít és erősen feszültnék, kicsit irodalminak egy átlag franciával szemben. Ez a festőiség ott nem külön erény, természetes. Ezen belül rengeteg üresen futás, mondanivaló-hiány és főként epigonizmus van. Számunkra, Pestről jöttek számára,

---

<sup>473</sup> Ld. 1959 májusában Bálint Endrének írt levelét. Árvai–Zsoldos 2017, 103. levél, 168–170.

eleinte ez az üresség zavar, mert mi egy rettenetes feszült atmoszférához vagyunk szokva, aminek terméke az otthoni festészet, ahol legtöbbször a mondanivaló feszíti a képet.”<sup>474</sup>

### 3.2. Zsidóság és emlékezet, zsidó történelemfogalom

Ország Lili városos és írásos képeinek festésekor talált rá saját, egyéni hangjára. Vajon miért éppen városok és írások váltak központi témájává a hatvanas években? Van-e köze ezeknek a témáknak és a múlt felé fordulásnak a művész zsidó származásához, identitásához?

Zsidó identitásról az azonosulás értelmében Ország Lili esetén nem lehet beszélni. 1964-ben Rác Istvánnal folytatott beszélgetése során így nyilatkozott erről: „Nekem ezen a téren nagyon kettős viszonyulásom van. 1. Odakötődés. 2. Teljes elrugaszkodás a zsidóságtól. [...] Összegubancolódtok kérdés, nem hiszem, hogy életem végéig meg tudom oldani. Nem hiszem, hogy e téren lesz belőlem valami. [...] Oly nehéz kérdés, hogy felhozni is nehezen tudom. Egyszerre van bennem ellenségeskedés, ugyanakkor az ellenkezője. Letettem róla, hogy ezt [a kérdéskomplexumot] megoldjam. Nem is merek egy-egy gondolatot végiggondolni, rögtön félelmek lesznek bennem, és nem tudom mi.”<sup>475</sup>

Noha ortodox zsidó családban nevelkedett, nem volt különösebben vallásos. Rác István 1964-ben azt jegyezte fel, hogy a héber írást nem ismerte, kisgyermek korában ugyan tudott héberül olvasni, de nem értette a szöveget. Az imákat tudta, édesapja tanította meg rá. Zsidó származásuként a második világháborúban üldözötté vált, a haláltáborba tartó vonatról való megmenekülést követően bujkálnia kellett. Sorstársaihoz hasonlóan alapélménye volt a túlélő traumája és felelőssége. Ahogyan a munkaszolgálatot és a bori koncentrációs tábor túlélő dr. Levendel László megfogalmazta: „A túlélőt egy életen át nyomja valami súly. Olyan, mint a vesztett csatából jövő hírhozóé. A túlélő személyét kíséri az alig megfogható gyanú: él. A túlélő büntudatos, lekötelezett halott bajtársainak: hiszen él. S miért éppen ő, a több ezerből?”<sup>476</sup>

---

<sup>474</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 80. levél, 137–139.

<sup>475</sup> Rác 1965.

<sup>476</sup> Levendel László: „A túlélő”, in: *Liget*, 1989/2. sz., 30–39., 30. Elérhető itt: <http://ligetmuhely.com/liget/ll-a-tulelo/> Levendel Lászlónak ezzel a címmel megjelent életrajzi témájú könyve is: Levendel László: *A túlélő*, Főnix Alapítvány, Budapest, 1993. 1983-ban jelent meg magyarul Elias Canetti Nobel-díjas, spanyol anyanyelvű író azonos című, a témát feldolgozó esszéje, a *Tömeg és hatalom* című kötet (1960) egy fejezete, amely Magyarországon is nagy ismertségre és népszerűsége tett szert.

Aleida Assmann a huszadik századi emlékezetkultúrát áttekintve azonosította a traumatikus múlttal való megbirkózás lehetséges modelljeit. Ezek közül az egyik út a tartós emlékezés.<sup>477</sup> Ebben az esetben az a cél, hogy soha ne felejtsek el, ami történt, központi gondolata az „ezt sose lehet elfelejteni” imperatívusza. Ez a modell a holokausztra való emlékezésé, az emlékezés itt etikai kötelesség. Az emlékezést mint erkölcsi kötelességet sokan a túlélők közül is magukénak érezték. A Kádár-korban azonban a nyilvános, politikai térben hallgatás övezte a holokauszt témáját, a hatvanas évek első felében Magyarországon még nem létezett olyan társadalmi nyilvánosság, amelyben a túlélők emlékezése helyet kapott volna.

Ország Lili városos és írásos képei nem szólnak explicit módon a holokausztról. A régmúltat idézik, megjelennek a pusztulás nyomai, a múlt továbbélése, néhány képen feltűnnek egyértelműen zsidó motívumok, de nincs konkrét utalás a második világháború alatt elkövetett tömeggyilkosságra. Mégis emlékezetmunkáról van szó. Abban, ahogyan Ország Lili emlékezik, ahogyan a régmúlthoz viszonyul, ahogyan az ókori, képzeletében élő városokhoz, helyekhez, majd néhány évvel később az imádságokhoz, betűtöredékekhez fordul, nagyon közel áll a zsidó gondolkodáshoz.

A zsidók történelmük kezdetétől fogva vallás és népiség, vagyis származás által meghatározott identitással bírnak. A kettő nem feltétlenül választható szét. Az emlékezés a zsidó nép számára vallási parancs.<sup>478</sup> Mózes V. könyvében, a Deuteronomiumban feltétel nélküli felszólításként szerepel: „Emlékezzél meg az ősidőkről, gondoljátok el annyi nemzedék éveit!” (Deut 32:7) Jan Assmann a Bibliának ezt a szövegét kiemelkedően fontosnak tartja a kulturális emlékezet szempontjából.<sup>479</sup> A Deuteronomiumban ugyanis az szerepel: emlékezzenek a zsidók országukon belül azokra a kötelezettségeikre, amelyeket országukon kívül vállaltak, amelyeknek a felségterületen kívül lezajlott történelem (Egyiptom, Sinai, a pusztaság) a kontextusa. Assmann azt emeli ki, hogy ezáltal olyan keret, olyan mnemotechnika születik, amelynek segítségével Izraelen kívül is lehet Izraelre emlékezni, a babiloni fogság idején, a diaszpórában nem megfedkezni Izraelről. Ez a fajta, a képzelet és a szellem szférájában létrejövő emlékezés a kulturális emlékezet „természetes” kereteit nélkülözhetővé teszi. Ezek a „természetes” keretek volnának az olyan külső támasztékok mint a felségterület, a

---

<sup>477</sup> Assmann 2016, 244–249.

<sup>478</sup> Yerushami 2000, 28.

<sup>479</sup> „II. A vallás mint emlékezés. A Deuteronomium mint a kulturális mnemotechnika paradigmája”, in: Assmann 1999, 215–229.



templom, az állam. „[...] afféle „szellemi” Izrael születik, amely mindenütt jelen van, ahol csak csoportosan összejönnek, hogy a szent szövegek tanulmányozásával elevenen tartsák az emlékét.”<sup>480</sup> Távoli, országon kívüli, egykor volt helyszínekre emlékeznek szent szövegek recitálásával. Városok és írások, mint Ország Lili képein.

A felejtést legtöbbször a keretekben – legyenek azok politikai, társadalmi vagy akár földrajzi keretek – beálló jelentős változás váltja ki. Az idegen világban, mint amilyen az ötvenes évek Magyarországá lehetett Ország Lili számára, semmi nem támogatta vagy hordozta az emlékezést. Nem volt olyan közösség sem, ahova eljárva részt vehetett volna egy közösség emlékezésében. Az Assmann által megfogalmazott, az ókorra nyilvánvalóan igaz elmélet, amely szerint a szent szövegek recitálása és a szellemi közösség segít az emlékek elevenen tartásában, itt közvetlenül nem alkalmazható. Noha meglehetősen általános és bevett gyakorlat a helyekre és az írásra az emlékezet médiumaiként tekinteni, mégis fontosnak tartom, hogy Ország Lili éppen a szent szövegekhez és helyekhez fordult, nem próbált eseményeket megörökíteni, történeti képet festeni.

A zsidó emlékezet kapcsán még egy fontos sajátosságra ki kell térni. A zsidó nép számára éppen kettős – vallási és származás szerinti – identitásából fakadóan a történelem fogalom is szakralitással keveredik. A zsidók úgy vélték, Isten akarata és szándéka az ember történelmében nyilvánkozik meg.<sup>481</sup> Yosef Hayim Yerushalmi a zsidó történelemfogalom kialakulásáról és fejlődéséről írt könyvében nyomatékositja, a Bibliában szereplő emlékezésre való felszólításnak kevés köze van a múltra irányuló kíváncsisághoz. Nem mindenre kell emlékezniük a zsidóknak, hanem Isten beavatkozásaira a történelemben, s az emberek arra adott pozitív vagy negatív válaszaira. Az ókori Izrael rítusai és ünnepei már elsősorban nem mitikus archetípusok megisméltései voltak – mint a pogány népeknél –, amelyeknek a történelmi időt kellene felfüggeszteniük. Amikor a zsidó rítusok a múltat idézik fel, nem a történelem előtti időről van szó, hanem a történeti időről, amelyben Izrael történelmének döntő nagy pillanatai valósultak meg.<sup>482</sup> Izrael Istent a történelemben megjelenő tetteiből ismerte meg. A Biblia történeti könyvei nagyjából Kr. u. 100 körül, körülbelül 30 évvel a második szentély lerombolása után bekerültek a kánonba, amikor a palesztinai területen fekvő Javnéban a rabbik meghatározták a szent

---

<sup>480</sup> Assmann 1999, 215.

<sup>481</sup> Yerushalmi 2000, 31.

<sup>482</sup> Yerushalmi 2000, 27.

szövegek körét. Ez halhatatlanságot kölcsönzött a Biblia történeti könyveinek. Egy nép története első ízben lett része szent írásainak. A zsidók történelmüket szentnek tekintették.<sup>483</sup>

A múlttal való foglalkozásnak és a szakralitásnak a szoros összefonódása Ország Lili festményein a zsidó történelemfelfogásból is táplálkozhatott. A templomok kifestésének szándéka,<sup>484</sup> az ikonfestés vágya mellett ez is magyarázhatja a triptichon formátum gyakori használatát a városos és írásos képek esetén.

A történelemről és a múltból való zsidó gondolkodás más olyan sajátossággal is rendelkezik, amely Ország Lili festményeinek elemzésekor releváns lehet. A középkorban keletkezett történeti írások jellemzően sokat foglalkoztak a távoli múlttal. Úgy vélték, a távoli múlt határozta meg, hogy mi történt azóta, és egyben döntő magyarázattal szolgált a jelenkori események vonatkozásában. Jelentős új események bekövetkeztekor is igyekeztek azokat meglévő régebbi eseményeknek, archetípusoknak megfeleltetni. Például Góg és Magóg összeesapásába, amely megelőzi majd a messiás érkezését, mindig más, új szereplőt láttak bele. A szereplők változása azonban érintetlenül hagyta a lényegileg mindig változatlan forgatókönyvet.<sup>485</sup> Ennek a fajta történelmi sematizmusnak nyomai felfedezhetők abban, ahogyan Ország Lili általános, egyetemes fogalom, a pusztulás mentén beszél az általa átélt világégésről. „A legrettentőbb sors rettenetes volta is enyhül valamit, ha nem zavarba ejtő különösségében szemlélik, hanem ismerős struktúráját fedezik fel.”<sup>486</sup> Persze a középkori zsidó történészek szemléleténél jóval közelebből érinthette a művészt a Kádár-korszakban uralkodó hallgatás, az antifasiszta narratíva, amely az egyetemes, univerzális értékek, a humánus előtérbe helyezését támogatta, a konkrét zsidó áldozati perspektívát viszont nem engedte a nyilvánosság körébe.<sup>487</sup>

### 3.3. Városos képek – a helyek emlékezete

---

<sup>483</sup> Yerushalmi 2000, 33.

<sup>484</sup> Már 1960-ban arról ír barátainak, hogy mennyire szeretné kifesteni Tihanyban a templomot. Ld. Árvai-Zsoldos 2017, 122. levél, 199–200.

<sup>485</sup> Yerushalmi 2000, 51.

<sup>486</sup> Yerushalmi 2000, 50.

<sup>487</sup> Ld. ehhez kapcsolódóan a székesfehérvári kiállítás történetét a 4.1. fejezetben.

Mára a zsidók történelemről való tudása kitágult, a múlt határai kitolódtak, de a múlttal való azonosság és folytonosság érzése megszűnt. A korábbi nemzedékek jóval kevesebbet tudtak a történelmükről, múltjukról, azonban jóval erősebb azonosságot és folytonosságot érezhettek. A múlt hagyományozása összehangolt társadalmi és vallási intézmények szövevényében zajlott. Az utolsó száz év történelme azonban megsemmisítő csapásokat mért a zsidó életre. A modern zsidó történetírás képtelen a széthullott zsidó csoportemlékezet helyettesítésére. A történeti szemlélettel szemben a tradíciókhoz ragaszkodó zsidók nem a múlt történetiségét keresik, hanem annak örök jelenlétét.<sup>488</sup> Ezt kereste Ország Lili is, többek között városos képeinek festésekor.

Történelem és emlékezet viszonyának megváltozásáról ír Pierre Nora is „Történelem és emlékezet között” című bevezető tanulmányában.<sup>489</sup> Nora megállapítja, hogy a valódi emlékezet közegei, az emlékezetközösségek felbomlottak. Egy már meg nem élhető emlékezet helyeként jönnek létre az emlékezet helyei, amelyek pótlékként szolgálnak, hogy emlékeztessenek a múltra. Az emlékezhelyek az emlékezés hiányát jelzik, a felejtés ellen készülnek, akárcsak Ország Lili elképzelt ókori városokat megidéző festményei, amelyek bizonyos tekintetben szintén pótlékok.

A városos korszakban született képek elemzését célszerű az *Exodus* (1963) című festménnyel kezdeni. A nyomdázás alkalmazott technikája azonos a prágai temetőt idéző monotípiá sorozatával, ennek a képnek is készült monotípiá előzménye.<sup>490</sup> A krumpliból formált nyomódúcok használatával, a jelek hol ritkuló, hol sűrűsödő sorolásával a sokaság vonulása érzékelhetővé válik. A kisebb hosszúkás és nagyobb négyszögletes jelek egymásmellettségéből fakadó képi feszültség azt érzékelteti, hogy nem szabad vonulásról van szó. A nagy, merev négyszögletes formák beszorítják, megakasztják az áramlást. A kivonulás története meneküléstörténet. Az Egyiptomban fogságban, szétszóratásban élő zsidók Mózes vezetésével megszöktek a kényszermunka elől. Ez a zsidó nép egyik legmeghatározóbb eredettörténete, amelyben benne foglaltatik a területen kívüliség. A Sinai-hegyi kinyilatkoztatás során a szövetség egy olyan néppel kötődik, amelyik még útban van hazája felé. Ez az alapító történet a területen kívüliség mellett a szabadulás mozzanatát is tartalmazza, két olyan motívumot, amely Ország Lili saját élettörténetét tekintve is meghatározó.

---

<sup>488</sup> Yerushalmi 2000, 101.

<sup>489</sup> Nora 1984.

<sup>490</sup> *Tanulmány az Exodushoz* (1963, MNG).

A *Város a királyok korából I.* (1965, Antal–Lusztig-gyűjtemény) és a *Város a királyok korából II.* (1965, Kolozsváry-gyűjtemény) a városszövedéket a nyomdázás technikájával felidéző képek sorából két olyan példa, amelyeken nemcsak az épületek sűrű szövete látható, hanem a várost szervező terek, fontosabb épületek is differenciálódnak. Mindkét mű farost táblára készült, az első változat triptichon, a második változat már négy táblából áll, de mindkettő formátuma szárnyasoltárra emlékeztet. Az első változaton a szűk, szürkékkel és barnákkal operáló paletta mellett megjelenő arany szín nyomatékosítja a szakrális utalást. A formákat tekintve az apszisalaprajzként értelmezhető félköríves rajzolat, amely a város kultikus központját jelöli ki, és itt szintén nyomdázással került kialakításra, központi helyet foglal el mindkét képen. Ez a forma korábbi városos képeken is megjelent, például a *Jeruzsálem falai* (1962, magántulajdon) című triptichonon, ahol vörös, festett vonalként élesen elkülönül a romokat jelölő szürkés szövedéktől, és másfajta textúrája okán nemcsak felülnézetből látott apszis alaprajzként, hanem városkapuként is értelmezhető. A *Város a királyok korából I-II-n* azonban organikusan illeszkedik a város alaprajzi szövetébe. Az üresen hagyott felületek képzeletbeli utcákká, terekké alakulnak. Az apróbb jelek sorolása sűrűbben és ritkábban beépített területeket jelöl ki. A táblák címe talán az Egyéges Izraeli Királyság korára utal (Kr. e. 11–10. század), a megidézett város pedig Jeruzsálem lehet. Dávid király, miután Kr. e. 1000 körül elfoglalta az addig bevehetetlen erődöt, a későbbi Jeruzsálemet, királyi székhelyét ide helyezte át. Ez lett Izrael vallási központja, ide került a szent sátor. Fia, Salamon nagyszabású építkezésekbe kezdett, felépítette „a templomot”. Ez a képpár – az Exodus-szal szembeállítva – a letelepedett zsidóságra való emlékezés, a diaszpórában élő emlékezése Jeruzsálemre.

Szintén ebben az időszakban keletkeztek és Jeruzsálemre utalnak a *Panaszfal I. / Panaszfal kék ikonokkal* (1962) és a *Panaszfal II. / Panaszfal gyertyákkal* (1962) című képek. Ahogy címük is jelzi, nem városalaprajzot látunk, a képek négyszögletes kváderkövekből rakott ősi falat ábrázolnak, a templom nyugati falára, a siratófalra utalnak. A két kép nagyon hasonló. Mindkettő papír hordozóra készült, amelyre egy második réteg papírt ragasztott a művész, ebből vágott ki az általa használt ember- vagy ikonsémára emlékeztető alakokat. Az egyik képen a háttérrel adó papíralap kék színű, míg a második változaton fekete. Ahogy címe is jelzi, ezen a képen az alakok és a fal előtt is

fehérrel festett gyertyák sorakoznak.<sup>491</sup> A siratófal, a gyertyák, az emberalakokat vagy inkább hiányukat jelző üres kivágatok az elhunytakra való emlékezés segédeszközei.

Konkrét ókori városokat idéző, az eddigiektől némileg eltérő kompozíciós megoldást mutat az a három festmény, amelyet Kopeczky Róna is egy sorozatként tárgyal:<sup>492</sup> *Necropolis* (1964), *Heliopolis* (1965), *Persepolis* (1965).<sup>493</sup> A három meghatározó ókori város, Necropolis, a halottak városa Alexandria mellett, Heliopolis, a napisten imádatára épülő kultuszhely Kairó mellett, és Persepolis, a perzsa birodalom egykori fővárosa fejlett civilizációk képviselői, kultúrtörténeti jelentőségük alapvető.

A három kép közül a *Necropolis* valamelyest kilóg a sorból. Központi motívuma egy üres kör alakú alaprajzi forma, amelyből sötétebb surgaras építmények ágaznak szét. Ez az üres kör forma már egy korábbi festményen is szerepelt, a *Szürke kör* (1960) című képen,<sup>494</sup> amelyhez a művész a következő magyarázatot fűzte: „Ezen folytattam a város vonalait, de megpróbáltam részleteiben föld alatti dolgokat elképzelni, amelynek van egy néma pontja (szürke kör), amely – talán tudat alatt – a kibomlását várja. Kompozíciós szempontból közrejátszott egy mozgalmasság és egy űr (kettősség!).”<sup>495</sup> A *Necropolis* című képen ez az egész város szövedékét uraló, tagolt, kerek alaprajzi forma ugyanakkor a cím által meghatározott kontextusban, a halottak városában egy különleges, kör alakú sírra, esetleg a jeruzsálemi Szent Sírra is emlékeztet.

A *Heliopolis* és *Persepolis* című képek sokkal szorosabban összetartoznak, egymás párdarabjainak tekinthetők. Formátumuk, motívumkészletük nagyon hasonló. A *Heliopolis* színeiben is a napimádás központját idézi, az egyiptomi sivatag aranyló homokját. Motívumainak vizsgálatakor különleges segítséget jelent a képhez kompozíciós vázlatként készült montázs, a *Montázs keleti oroszlán képével* (1965?). A montázs után készült festményen az építészeti elemek némelyike már nem azonosítható,

---

<sup>491</sup> A kép érdekessége, hogy később megihlette Rencz Antal színházi rendezőt, aki 1976-ban a debreceni Csokonai Színházban Illyés Gyula: *Fáklyaláng* című drámájából általa rendezett előadáshoz Ország Lilit kérte fel díszlettervezőnek. A *Panaszfal II.* (1962) című kép felnagyított változata adta a háttérrel, a nyílásokban valódi gyertyák égtek. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 473.

<sup>492</sup> Kopeczky 2016, 84–86.

<sup>493</sup> A *Persepolis* (1965) című képet csak reprodukcióról ismerem. Szabadi Judit: „»Minden titkok kapuja« Ország Lili (1926–1978) gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban”, in: *Budapest*, XVII. évf. (1979)/12. sz., 24–27. Ld. itt:

[http://apps.arcanum.hu/pdf/BudapestFolyoirat/Budapest\\_1979.pdf/slice?pg=597&to=601](http://apps.arcanum.hu/pdf/BudapestFolyoirat/Budapest_1979.pdf/slice?pg=597&to=601)

<sup>494</sup> A festmény a 2016-os kiállítás katalógusában *Előtanulmány a Nekropolishoz* címen és 1963-as datálással szerepel (Kolozsvári 2016a). En a Rácz-féle katalógusban használt címen és datálással szerepeltetem a képjegyzékben (Rácz 1964, 132. tétel).

<sup>495</sup> Rácz 1964, 132. tétel.

festett felületük nem adja vissza a metszet részleteit. A baluszterek és a lebegni látszó ablakmotívum felismerhetőek, de a belső terek kötömbökké válnak, az óra napkoronggá, a tetősík keresztmetszete viszont piramisként dekódolható. A kőoroszlán szfinxként tűnik fel a sivatagos tájat idéző, apró, finom, nyomtatott elemekből kialakított háttér előtt. Szinte ugyanezek a motívumok (kőoroszlán, négyszögletes kapunyílás, lebegő íves homlokzatdarab, baluszterek, piramis, napkorong vagy hold?) szerepelnek a *Persepolis* című képen is, ott azonban egy sötét, komor, fekete, apró fehér jelekkel zsúfolt, éjszakát idéző háttér előtt. A két festmény egymással párba állítva szép példája a művész azon gyakorlatának, amikor egy adott témát pozitív és negatív változatban is megfestett.<sup>496</sup> Egyszerű szembeállításról, ellenpontozásról, játékról van szó.

A városos képek közül bravúros festői megoldásai okán kiemelkedik a *Keleti kapuk I–III.* (1964) című triptichon. Keleti jellegét talán a jelek rendezetlenségéből, szabálytalanságából, zsúfoltságából nyeri, összevetve például a *Metropolis* (1965) című festmény sokkal homogénebb motívumkészlettel dolgozó, rendezett zsúfoltságával, egy modernebb nagyváros képzetét felelevenítő struktúrájával. A *Keleti kapuk* szárnyasoltárt imitáló három táblája ugyan jellegében elkülönül egymástól, a táblákon átívelő motívumok által mégis egyben tartott, összefogott kompozíció. A baloldali táblán a rendezetten sorolt hosszúkás motívumok sírkövek formájára emlékeztetnek, egyiken félhold, másutt gyertyatartó tűnik fel. A középső táblán felül az apróbb jelek sűrű szövedéke uralkodik, míg lentebb romokként értelmezhető kopott, elmosódott formák, egy alaprajzi töredék töltik ki a felületet. Az utóbbi átnyúlik a harmadik táblára is, amelyet ellep a sok hosszúkás, a festék visszatörlésével kialakított, törött oszlopokra emlékeztető forma. A sokféle felület, a kopott, töredékes, ritkás, vagy az éles kontúrú, zsúfolt jelek az emberi lét folyamatosságát érzékeltetik, ahogyan pusztulás és építés követi egymást a civilizációk életében, és egy város különböző korszakainak rétegei találkoznak, egymásra épülnek. Ez több városos képnek, többek között a *Rekviem* sorozatnak is egyik alapgondolata.

---

<sup>496</sup> „Voltak korábban olyan tendenciáim, hogy azonos formákkal egy pozitív és egy negatív kifejezést adjak a dolgoknak. E kettősség többször megjelenik.”, mondta *Destrukció* (1959) című képe kapcsán, ld. Rácz 1964, 109. tétel. De hasonló törekvések az első ikonos korszakban is felfedezhetők, ld. pl. a *Kis ikon* (1958) című képről mondottakat, Rácz 1964, 76. tétel.

### 3.3.1. *Rekviem* sorozat

A városképek korszakának kimagasló, összegző jellegű főműve a *Rekviem* sorozat. Jelentősége, valamint a keletkezéstörténetét és értelmezését érintő, a korábbi szakirodalomhoz képest új kutatási eredmények okán ehelyütt az eddigieknél jóval részletesebben kerül elemzésre.<sup>497</sup>

Ország Lili nem szeretett beszélni saját műveiről, ritkán fűzött hozzájuk magyarázatot, a *Rekviem hét táblán, elpusztult városok és emberek emlékére* (1963) című sorozatnál<sup>498</sup> mégis kivételt tett. 1964-ben a Rozgonyi Ivánnak adott interjúbán viszonylag részletesen mesélt ezekről az egy évben készült képekről. Többek közt a következőket mondta: „A hét táblát egy képzeletbeli kápolnának szántam, ahová semmi mást nem akartam tenni csak egy összefoglalást, egy hét táblára sűrített mondanivalót. Hét táblán akartam sűrítve letenni – tehát a legtöményebben – mindazt, amit eddig csináltam.”<sup>499</sup>

A művész egy képzeletbeli kápolnáról beszélt, és a korábbi szakirodalom is így határozza meg a képek rendeltetési helyét. Rácz István 1965-ben az Egressy Klubban tartott előadásában úgy fogalmazott, hogy Ország Lili a képeket „egy románkori kápolnába szánta”.<sup>500</sup> Egyedülálló az életműben a hét festményből álló, fegyelmezetten egyben tartott, összefüggő sorozat. Motívumvilága a művész akkori képeinek összegzése, amire nem egy újabb, nagyobb táblán, esetleg triptichonon, hanem egy jóval nagyobb méretű sorozaton vállalkozott. Az apró műteremlakásban, ahol kénytelen volt korábbi műveinek nagy részével is együtt élni, vajon miért akarta megfesteni egy képzeletbeli kápolna oltárképeit?

A képzeletbeli kápolnáról szóló mítoszt az eddigiekben csak az a Passuth Krisztina szóbeli visszaemlékezésén alapuló apokrif történet árnyalta, amely szerint Ország Lilitől egy német anyanyelvű úr, akivel a vonaton találkozott, képeket rendelt volna a kápolnájába, ám később a megbízás meghíúsult.<sup>501</sup>

---

<sup>497</sup> Az alábbi elemzés megjelent a *Művészettörténeti Értesítő* 2014/2. számában. Ld. Árvai 2014.

<sup>498</sup> Ország Lili: *Rekviem hét táblán, elpusztult városok és emberek emlékére* (I. Katedrális belseje; II. Írás a falon; III. Temető Urban és Hiroshimában, IV. Mártírok; V. A kihalt város; VI. Pusztulás után; VII. *Rekviem.*), 1963, olaj, farost, 125 x 60 cm táblánként, BTM, Fővárosi Képtár.

<sup>499</sup> Rozgonyi 1988, 206–207.

<sup>500</sup> Rácz 1965a, 24.

<sup>501</sup> Ország Lili 1962 őszén vonattal utazott Bécsen és Zürichen keresztül Párizsba zsebnaptárában szereplő bejegyzései szerint. MNG Adattár 21300/1981/6. doboz.

Az írásos hagyatékban sikerült nyomára bukkanni a rejtélyes megbízónak, és a nem képzeletbeli, hanem létező kápolnának.<sup>502</sup> Noha a megismerkedésükre nézve nem találtam információt, tény, hogy Ország Lili kapcsolatban állt a német anyanyelvű, a hatvanas években Ausztriában, a Vorarlbergi Feldkirchben élő Robert Ferdinand Frickkel, akinek a művészhez írott két levele is fennmaradt, 1963 augusztusából és októberéből.<sup>503</sup> A levelek tanúsága szerint feladójuk saját tulajdonú kápolnája, a feldkirchi Heilige Margarethenkapelle felújítását tervezte. A kápolna belső díszítése kapcsán merült fel Ország Lili neve, de a fennmaradt levelekben konkrét megbízás nem körvonalazódott, csak a szándék. Kiderül, hogy a potenciális megbízó korábban kapott Ország Lili képeiről készített diapozitívokat, hiszen ezek ellenértékét szeretne volna kiegyenlíteni, de azt, hogy pontosan mely festményekről küldött neki a művész felvételeket, sajnos nem nevezte meg. Levelei alapján úgy ítéltük, hogy Frick szándékai komolyak voltak. Augusztusi leveléhez mellékelte két felvételt a kápolnáról [10/a. és b. kép.], októberben pedig az időközben őt sürgetni próbáló Ország Lili türelmét úgy igyekezett elnyerni, hogy meghívta, nézze meg személyesen a helyszínt. A tervezett beruházás, a kápolna felújítása végül megghiúsult. A helyszín maga mégis érdekes, hiszen okkal feltételezhető, hogy ihlető forrásként szolgált, ha csak fényképről ismert rendeltetési helyként is.

A Szent Margitnak szentelt apró kápolna és mellette a 16. században épült lakótorony egy sziklakúpon áll, magasan a város felett, a Feldkirch és Tosters közötti gyalogúton. A kápolna 1483-ban épült, 1522-ben szentelték fel.<sup>504</sup> Négyszögletes alaprajzú, két boltszakaszból álló terét a keresztboltozatok felett nyeregtető fedti, azon kicsi harangtorony ül. Szentélye a nyolcszög három oldalával záródik. A kápolna különlegessége, hogy nyugati része alatt magas, dongaboltozatos átjáró van a sziklán keresztülvezető gyalogút részeként. Az épület nyugati oromzatos, és északi homlokzatát csúcsíves, gótikus ablak tagolja. Az átjáró felett az északi falon lévő szoborfülkét Nepomuki Szent János szobra díszíti. A déli homlokzaton félköríves fülkében egy freskó található, Keresztrefeszítés-ábrázolás Szent Jánossal és Szűz Máriával. A kápolna berendezését elvitték, jelenleg üresen áll.

---

<sup>502</sup> Ország Lili valószínűleg soha nem járt a kápolnában, ezért félig-meddig jogos, hogy kissé félrevezetően, képzeletbelinek nevezte.

<sup>503</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 171., 172. és 174. sz. levelek, 262–265, 266–267.

<sup>504</sup> A kápolna főbb adatai és rövid leírása megtalálható a Dehio-féle topográfiában: Gert Ammann – Martin Bitschnau – Paul Rachbauer – Helmut Swozilek: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Vorarlberg*. Wien, 1983, 193.



Történetét érdemes nagy vonalakban vázolni.<sup>505</sup> Egyházi tulajdonban állt egészen a napóleoni háborúkig. 1799. március 23-án a Massena tábornok vezette francia sereg hosszan tartó ostrom alá vette az átjárót és a kápolnát, amelyet az osztrák erőknek végül véres csatában sikerült megvédeniük. Az 1801–1802-ben lezajló szekularizáció során a kápolna a mellette álló lakótoronnyal együtt állami tulajdonba került. A 19. század közepén a Feldkirch polgármesteri tisztét is betöltő Andreas Tschavoll felújíttatta, majd 1875-ben megszerezte családja számára a kápolna és a lakótorony tulajdonjogát, azzal a kitéttel, hogy a mindenkori tulajdonosoknak a katolikus kultusz számára kell azt megőrizniük, a lakótorony falán pedig őrizni kell a 18. századi csata során ejtett golyónyomokat. A Tschavoll család tulajdonából a második világháborút követően, 1949–1950 körül került ki az ingatlan, ekkortájt vásárolhatta meg a Liechtensteinből 1953-ban Feldkirchbe érkező Robert Frick, aki 1963-ban a kápolna jogos tulajdonosa volt.<sup>506</sup> A Liechtensteinből áttelepült építőipari vállalkozó, aki alumínium ablakkeretek forgalmazásával foglalkozott, mind a lakótoronyt, mind a kápolnát szerette volna felújítani. A feldkirchi városi archívumban a lakótorony felújítására vonatkozó tervek 1962 márciusából fenn is maradtak,<sup>507</sup> a kápolnára vonatkozó tervdokumentáció azonban sajnos nem ismert, így a kápolna tervezett berendezéséről, díszítéséről nem tudni semmit. Érdemes megvizsgálni, hogy ez a potenciális megbízás mekkora szerepet játszott a *Rekviem* sorozat létrejöttében, pontosabban, hogy mennyire volt meghatározó a tervezett helyszín. Nem tudjuk pontosan, hogy Ország Lili mikor került kapcsolatba Robert Frickkel, és mennyit tudott a kápolnáról. 1963 augusztusában, amikor a fényképeket megkapta, már hat tábla készen volt a hétből.<sup>508</sup> Lehetséges, hogy a kapcsolat nem sokkal a Rozgonyi Iván által a zsebnaptár tanúsága szerint 1964 júniusában készített interjú előtt szakadt meg, hiszen a Frickre utaló utolsó bejegyzés („Frick l. m.” vagyis Fricknek levél

---

<sup>505</sup> A kápolna történetét röviden ismerteti: Andreas Ulmer – Manfred A. Getzner: *Die Geschichte der Dompfarre St. Nikolaus Feldkirch*. Feldkirch, 1999, 564–565.

<sup>506</sup> Robert Frickkel és a tervezett felújítással kapcsolatban szerzett információkért a feldkirchi városi archívum kezelőjének, Christoph Volaucniknak tartozom köszönettel, aki megkereste a terveket, és beszélt a terveket készítő építész, Werner Pucher feleségével.

<sup>507</sup> Stadtarchiv Feldkirch, Bestand Nachlässe, Schachtel 44. Vorlass Ingenieur Werner Pucher. Eingang 2004/55.

<sup>508</sup> Az 1963-as zsebnaptár (MNG Adattár 21300/1981/6. doboz) tanúsága szerint az első két tábla januárban készült el, a harmadik márciusban, a negyedik májusban, az ötödik és a hatodik júliusban, míg az utolsó, hetedik táblát december 8-án, egyetlen nap alatt festette.

ment) május 12-énél szerepel a naptárban,<sup>509</sup> a beszélgetésben pedig már képzeletbeli kápolnát említett.

Mindenesetre a kápolna elhelyezkedése, státusza és története néhány olyan szemponttal szolgál, amelyek segíthetnek értelmezni a *Rekviem* sorozatot. Egy magántulajdonban lévő, a katolikus kultusznak felszentelt helyről van szó, vagyis valamelyest független az egyházi hierarchiától és formaságoktól, amit Ország Lili nem szívlelhetett.<sup>510</sup> Az apró méretű épület a sziklakúp tetején, távol a várostól meghittséget sugároz. A rekviem témája, a halottakra való emlékezés több szempontból is illett oda. A kápolna maga is tanúja volt egy véres ütközetnek a 18. században. 1943-ban pedig, amikor a szövetséges csapatok Augsburg ellen tervezett légicsapása a rossz idő következtében meghiúsult, helyettes célpontként Feldkirchre dobták le a bombákat.<sup>511</sup> A légítámadásnak több száz ember esett áldozatul. Ugyan a Szent Margit-kápolnát nem érte bombatalálat, Ország Lili *Rekviem* sorozatának összképe – bár nyilván nem konkrét utalásról, vagy direkt kapcsolódásról van szó – erősen emlékeztet a második világháborúban lebombázott városokról készült fényképfelvételekre, a romokra, törmelékekre.

Szintén nem lehet állítani, hogy a hét tábla elrendezése feltétlenül a nyolcszög három oldalával záródó kápolna adottságaihoz igazodna. A hét tábla három csoportra osztása azonban nemcsak lehetőség, hanem a lehetséges értelmezés szempontjából is fontos mozzanat, mint az lentebb kifejtésre kerül. A három csoportba sorolás mikéntje a képek tartalmi és formai ritmusa alapján magától értetődőnek tűnik: 1–2., 3–5., 6–7. Ez a felosztás triptichon-formátumot is idézhet, amely nem feltétlenül szögben záródó falakon kerülhet csak elhelyezésre.

A *Rekviem* sorozat, mint ahogy már erről szó esett, összegzésnek tekintendő. A benne feldolgozott témák már korábban foglalkoztatták a festőt. A megelőző években készült festmények címei a táblákon megjelenőkhöz hasonló motívumokat idéznek, pl.: „Panaszfal”, „Misztikus Templom”, „Gyertyák”, „Fehér monda”, „Fehér templom”, „Fekete templom”, „R templom belül”, „Kis katedrális”, „Barna templom metszet”.<sup>512</sup>

A képek értelmezése kapcsán a művész a Rozgonyi Ivánnak adott interjúban felvetett néhány szempontot. A táblákon általában említett egy kulcsmotívumot, ami többnyire a felső egyharmadban, balra vagy középen helyezkedik el. Szintén fontos aspektusként

---

<sup>509</sup> MNG Adattár 21300/1981, 6. doboz, 1964-es naptár.

<sup>510</sup> Ld. Rácz 1965. Közölve itt: Árvai – Zsoldos 2017, 186. levél, 277 – 280, 278.

<sup>511</sup> Prof. Heinz Schurig: „Bomben auf Feldkirch”, in: *Feldkirch Aktuell*, 2003/5.

<sup>512</sup> Korábbi képek címei az 1962-es és 1963-as zsebnaptárakból. MNG Adattár 21300/1981 6. doboz.

használta a táblák leírásakor a formák elmosódottságát, a felületek darabosságát, a motívumok elrendezésének szabályosságait vagy szabálytalanságait, amelyek érzelmi állapotokat tükröznek és érzelmi reakciót képesek kiváltani, valamint a vertikálitást, a vertikális mozgás érzékeltetését némelyik táblán.

A fenti ismérvek mentén érdemes röviden áttekinteni az egyes képeket. Az első táblán (*Katedrális belseje*) balra fent a kövek között megjelenik a múmia formája, amely saját elmondása szerint magát a művészt jeleníti meg. A motívumok rendezettek, elhelyezésük felfelé irányuló mozgást idéz. A második táblán (*Írás a falon*) a kulcsmotívum egy könyörgő, imádkozó mozdulatot felidéző kéz.<sup>513</sup> Itt is kövek láthatók, közöttük koporsó, de minden formának határozatlanabbak a kontúrjai, a kövek felülete darabosabb, rajtuk több helyütt olvashatatlan, írásra emlékeztető jelek tűnnek fel. Az előző táblához képest jóval szabálytalanabb, mozgalmasabb, ha úgy tetszik, zaklatottabb az elrendezés. A harmadik táblán (*Temető Urban és Hiroshimában*) a fő helyen egy kerek, tagolt forma látható, amiről a művész által elmondottak szerint tudható, hogy alaprajzi ábrázolás: „A harmadik tábla jobban emlékeztet felépítésben az elsőre, de itt az a kettősség jelentkezik, hogy egy alaprajzi ábrázolás is párosul a felfele tendáló törekvéssel.”<sup>514</sup> A tábla címe és Ország Lili több, hasonló motívumot tartalmazó műve alapján<sup>515</sup> ez egy sír. Kerek alakja a jeruzsálemi Szent Sír is idézheti,<sup>516</sup> de természetesen a befogadóban más asszociációkat is kelthet.<sup>517</sup> A tábla hamuszürke árnyalata a pornak, a pusztulásnak, az enyészetnek a címmel összecsengő megjelenítője. A negyedik, középső, *Mártírok* címet viselő tábla mind árnyalataiban, mind tartalmában talán a legsötétebb. A meghatározó motívum fent balra egy koporsó. Ez több helyen feltűnik, akárcsak a sírkövek, de a formák és jelek ezen

---

<sup>513</sup> Az Ország Lili által használt motívumok ezeken a táblákon is, mint más festményein az absztrakciónak azon a fókán jelennek meg, amikor az azonosításuk – sokszor szándékosan – nem egyértelmű. Az itt megjelenő kéz is ilyen. Ugyan a művész maga elárulja, hogy kézről van szó, az imádkozó mozdulat már korántsem ennyire egyértelmű, az Örökkévaló védelmére utaló chamsza/hamsa kézre való asszociációnak ugyanannyi létjogosultsága volna. (A chamsza kézről ld. pl.: Sommer László: *Az egyetemi zsinagóga ablakai*. Elhangzott a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából szervezett rendezvénysorozatban, Zsidó művészet, zsidó művészek címmel megrendezett tudományos ülésszakon, Budapesten, 2008. november 18-án, megtalálható itt: <http://www.or-zse.hu/resp/sommer/sommer-zsinablak-mtud2008.htm>, utolsó letöltés: 2019.06.27.)

<sup>514</sup> Rozgonyi 1988, 206.

<sup>515</sup> Például: *Szürke kör* (1960, Pécs, Janus Pannonius Múzeum), *Nekropolisz* (1964, Kolozsváry-gyűjtemény).

<sup>516</sup> A Szent Sír alakjának építészeti idézéséről, másolásáról ld. Richard Krautheimer: „Bevezetés egy középkori építészeti ikonográfiába.” In: Endrődi Gábor szerk.: *Szöveggyűjtemény a művészettörténet-írás történetéhez*. Budapest, 2011, 157–190.

<sup>517</sup> S. Nagy 1993, 79.

a táblán is elmosódottak, az elrendezés esetleges, feldúlt. Az ötödik tábla (*A kihalt város*) kompozíciója ismét jóval rendezettebb, nyugodtabb, a művész által is kiemelt meghatározó elem a négyszögletes városalaprajz, amelyben Hold, gyertyatartó található. Semmi sem érzékeltet mozgást. A hatodik tábla (*Pusztulás után*) már címében is a lezárásra utal. Az elrendezése elüt a többitől, jóval kiegyensúlyozottabb, szellősebb. Nincsen egyetlen kiemelt, megnövelt motívum, a gyertyatartók és holdak elosztva, egyenletesen szövik át a felületet. Egy-két új, az eddigi táblákon nem alkalmazott elem is feltűnik: a kettős sírkő vagy törvénytáblák motívuma, az irattekercs és az ikonra vagy templomalaprajzra is emlékeztető forma. A hatodik tábla színei is a feloldást szolgálják, dominálnak a világos szürke és barna árnyalatok, több a fehér. A hetedik tábla (*Rekviem*) egy ünnepélyes, méltóságteljes befejezés. Központi motívuma balra fent a hétágú gyertyatartó. A menóra utalhat az eredeti hétágú olajlámpásra, ami a jeruzsálemi templomban volt, megjelenése felfogható a remény kifejezéseként, hiszen a zsidóság a megpróbáltatások, a jeruzsálemi templom lerombolása, a holokauszt ellenére sem semmisült meg. A rengeteg égő gyertya és a tábla készülésének időpontja (1963. december 8.),<sup>518</sup> közel a makkabeusoknak a szíreken aratott csodás győzelmére és a nyolc napig égő olaj csodájára emlékező hanuka ünnepéhez a fény ünnepeként való értelmezést is lehetővé teszi. A múmia itt függőleges helyzetbe kerül, „feltámadt”.

A festmények címe eredetileg nem *Rekviem hét táblán, elpusztult városok és emberek emlékére* volt, hanem „Nagy fehér fal”, ekként szerepel a zsebnaptárakban. Az új címet, ami így hangzott: „Rekviem-variációk hét táblán, elporladt városok és emberek emlékére” Rácz István adta, amint ez feljegyzéseiben olvasható.<sup>519</sup> A gyűjtő szerint Ország Lili egyetértett az általa költőinek tartott címmel. Pedig az új címnek más az üzenete, mint az eredetié, ami talán a jeruzsálemi Siratófalra utalt. A képeken több részlet is Jeruzsálemet idézi: például a nekropolisz vagy a szent sír motívuma, illetve a hétágú gyertyatartó. Az egész sorozat mégis szoros kapcsolatban van az utólag adott címmel, a benne szereplő rekviem műfajával.

A rekviem a *Halottak miséjének* (*Missa pro defunctis*) szövegére komponált zenemű, gyászmise.<sup>520</sup> Nevét a kezdő sorokról kapta: „Requiem aeternam dona eis Domine, et lux

---

<sup>518</sup> A zsebnaptárak (MNG Adattár 21300/1981 6. doboz) és Rácz István feljegyzése alapján (MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Rácz István hagyatéka (C-I-193-as fond).

<sup>519</sup> MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Adattár, Rácz-hagyatéka (C-I-193-as fond).

<sup>520</sup> A rekviem műfaji sajátosságainak itt található rövid ismertetése a *Harvard Dictionary of Music* szócikkére támaszkodik: *Harvard Dictionary of Music*, szerk. Willi Apel, Cambridge, 1962, 636–637.

perpetue luceat eis.” (Adj nekik Uram örök nyugodalmat és az örök világosság fényeskedjék nekik.). A gyászmise liturgiai szerkezete lényegét tekintve olyan, mint bármelyik másik miséé, a Gloria és a Credo örömteli szakaszainak kihagyásával. A hagyományos misét alkotó kötelező részeken túl (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei) vannak sajátos részei, mint például az Alleluia helyett bekerülő Tractus, vagy a 13. században élt ferences szerzetes, Celanói Tamás által írt Dies irae kezdetű himnusz; illetve előfordulhatnak a zeneszerző által beemelt sajátos szakaszok is. Ország Lili tábláit a címek és fő motívumok által kijelölt tartalmi, és a kompozíció által jelzett érzelmi vonatkozásokat követve össze lehet vetni egy gyászmise tételeivel. Direkt megfeleltetésről persze nincsen szó, az általános jellemzőket tekintve azonban párhuzam vonható az első tábla (*Katedrális belsejében*) és az Introitus, a második tábla a kéz motívummal (*Írás a falon*) és a Kyrie között. A középső három tábla a Dies irae-szekvencia mondanivalójára rímel, míg az utolsó két tábla a Sanctust és a Communiót juttathatja eszünkbe. A hét tábla közül az első kettő a mise bevezető tételeinek megfelelően a szakrális kapcsolatteremtésre, az elhunytak felidézésére való felkészülést szolgálja. A középső három tábla, amelyek mindegyikén pusztulás, pusztítás nyomai láthatók, az emlékezést segítik. Az utolsó két tábla pedig a liturgikus lezárást, a feloldást juttatják kifejezésre.

Felvetődik a kérdés, van-e olyan konkrét zenemű, amellyel Ország Lili képei kapcsolatba hozhatók, amely inspirációként szolgálhatott. Ha rekviemről és a többek között a második világháborúban elhunytakra való emlékezésről van szó, kortárs ihlető forrásként adódna Benjamin Britten brit zeneszerző *Háborús Rekviemje* (1962), amely Coventry második világháborúban lebombázott gótikus katedrálisának újraszentelésére íródott. Ország Lili azonban nem ezt a nagyszabású, megrázó, feszültséget keltő hangzásokkal teli rekviemet választotta. Nincs információ arról, hogy ismerte-e Britten művét, egy másik rekviem azonban feltűnik a zsebnaptár bejegyzései között.

1963. április elsejénél a következő bejegyzés szerepel:<sup>521</sup> „Rácz Fauré: Rekviem”. Ez önmagában talán csak annyit jelentene, hogy Rácz Istvánnál hallgatta Gabriel Fauré *Rekviemjét*, azonban Rácz István egy írásos feljegyzése arról tanúskodik, hogy nem egyszeri alkalomról volt szó: „A hetedik tábla festése közben állandóan a Fauré-requiem

---

<sup>521</sup> MNG Adattár 21300/1981 6. doboz.

»Libera« részének dallama volt benne. Egyébként a Requiem a harmadik tábla megfestése körüli időtől volt nála.”<sup>522</sup>

Gabriel Fauré (1845–1924) francia zeneszerző *Rekviemje* (1887–1890) hét tételből álló, mindössze 35 perces zenemű.<sup>523</sup> Noha keletkezésének időpontja nagyon közel esik a zeneszerző szüleinek halálához, Fauré egy Maurice Emmanuelnek írott levelében úgy fogalmazott: „Rekviememet nem valamiért írtam... gyönyörködtetésre, ha nevezhetem így.”<sup>524</sup> Zenéje valóban gyönyörködtet, jóval lágyabb, mint Giuseppe Verdi nem sokkal korábban írt *Rekviemje* (1874). A drámai Dies Irae-szekvenciát Fauré szinte teljesen kihagyta, csak a legnyugodtabb részét, a Pie Jesut komponálta bele művébe, külön tételként. Belevett továbbá a temetési szertartáshoz kötődő két imát, amelyek hagyományosan nem tartoznak a rekviem részeihez: a „Libera me”-t és az „In Paradisum”-ot.<sup>525</sup> Az utóbbi, kitartott hangjaival már szinte súlytalan, időn kívüli zene. Fauré *Rekviemjének* lágy esztétikája magyarázható a zeneszerzőnek a halálról alkotott elképzelésével: „Így látom a halált: örömteli megszabadításként, vágyódásként a síron túli boldogságra, inkább, mint fájdalmas tapasztalatként.”<sup>526</sup> Fauré zenéje szomorú, ugyanakkor nélkülöz minden drámai, fenyegető elemet. A „szelíd rekviemhez” nem feltétlen fűznénk a második világháborúban elpusztultak emlékét, csakhogy ez az, ami Ország Lili templomról alkotott nézeteihez tökéletesen illett. Ismét felidézve a Rácz Istvánnal folytatott beszélgetést: „R. I.: – Maga hogyan képzei el az igazi templomokat? O. L.: – Hiszen festem őket! Semmiképpen sem úgy, hogy ellenséges gondolatokat tápláljak más iránt – utána. [...] A rossz gondolatok lerakódnak templomban, szobában. [...] Egy templom azért egy jó sugarú hely, hogy onnan tisztábban menjenek ki (cipő nélkül).”<sup>527</sup> Szellemisége mellett Fauré hegedűsöket és fafúvósokat szinte nélkülöző zenéjének léptéke is jobban illeszkedik Ország Lili tervezett vállalkozásához, a feldkirchi kápolna oltárképeihez, mint Benjamin Britten hatalmas apparátust (nagyzenekar,

---

<sup>522</sup> MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Adattár, Rácz-hagyaték (C-I-193-as fond).

<sup>523</sup> Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré – A Musical Life.*, Cambridge, 1991, 116.

<sup>524</sup> Angolul idézi Nectoux 1991, 116. „My Requiem wasn’t written for anything... for pleasure, if I may call it that.”

<sup>525</sup> Nectoux 1991, 124.

<sup>526</sup> Angolul idézi a Louis Aquettant-nak adott interjúból Nectoux 1991, 116.: „That’s how I see death: as a joyful deliverance, an aspiration towards a happiness beyond the grave, rather than as a painful experience.”

<sup>527</sup> Rácz 1965.

kamarazenekar, vegyes kar, gyermekkórus, énekes szólisták) igénylő, monumentális műve.

A hatvanas évek elején azonban nem csak zenei művekből meríthetett ihletet a festő, egy nagyon fontos irodalmi példa is ide kívánczik, Pilinszky János: *Rekviemje* (1961).<sup>528</sup> Noha Rácz István a már említett feljegyzéseiben azt írta, Ország Lili nem ismerte a művet,<sup>529</sup> érdemes összevetni a két művész hasonló tartalmak kifejezésére választott megoldásait.

Művéhez fűzött előszavában Pilinszky János filmvázlatként határozta meg műfaját, azt írta, lírai dokumentumfilmről van szó, 20. századi passiójátékról, ami kora legeggyetemesebb botrányáról szól. Az erős képeket felvonultató írás egy narratív szál mentén halad. A történet kiszámítható, a szerző az előszóban kiemelte, hogy a hatást a meglepetés hiányával, a történet megismételtségének élményével kívánta elérni. Ez a kiszámíthatóság, megismételtség emeli liturgikus szintre a mű cselekményét, a feláldoz(tat)ást. A megismételhetőség, ciklikusság, az áldozattá válás, a kataklizmák ismétlődésének gondolata Ország Lili képein is feltűnik. A képcímek is utalnak a múltbeli világégek, vagy általános megfogalmazásukkal (pl.: *Mártírok*), vagy konkrétan, igaz évezredek átívelően (pl.: *Temető Urban és Hiroshimában*).

Mindkét rekviemre jellemző az igencsak redukált eszköztár. Pilinszky szikár nyelvezetet, egyszerű nyelvi megoldásokat használ. Nincsenek összetett mondatok, szinte csak tömondatokban vagy hiányos mondatokban beszél. Az idő is nagyjából lineárisan halad, egy-egy visszaemlékező kép szakítja csak meg, de nem okoz nehézséget ezek kronológiai sorrendbe illesztése. Ország Lili szintén csak néhány motívummal, síkban tartott kompozícióval dolgozik, a jelek függőlegesek és vízszintesek mentén való rendezettség vagy rendezetlensége az egyik fő kifejezőeszköze. Pilinszkynél a néhány konkrét szereplő is kevésbé részletezett, egy-egy lényegi tulajdonságukra, a drámai cselekményhez való viszonyulásukra koncentrál, de nem ad aprólékos jellemzést. Ország Lilinél a motívumok vagy jelek azok, amelyek addig a szintig absztraháltak, hogy még éppen azonosítani lehessen őket, formájuk lényegét, körvonalaik jellemző vonását ragadta meg. Közös vonás a részletek élességével vagy homályosságával való játék.

---

<sup>528</sup> Pilinszky János: „Rekviem”, in: *Új Írás*, 1961. szeptember, 614–635.

<sup>529</sup> Bizonyítani ugyan nem tudom az ellenkezőjét, mégis valószínűtlennek tartom, hogy egy nyomtatásban megjelent, őt magát is foglalkoztató témában íródott Pilinszky-művet Ország Lili ne ismert volna. Pilinszkyvel való kapcsolata a zsebnaptárak tanúsága szerint ezekben az években (1962–1964) korántsem volt olyan rendszeres, mint Rácz Istvánnal, Pilinszky neve mégis szerepel 1963. május 15.-énél („Pilinszky Körönd”), ami arra utal, hogy találkoztak.

Pilinszky írásában rengeteg „rendezői utasítás” olvasható a megvilágításra vonatkozóan: milyen fények, pontosan mit világítanak meg.<sup>530</sup> Ország Lilinél pedig a nyomdázás során alkalmazott különböző anyagok (a festék összetétele, a nyomódúc felületének érdes vagy sima volta), az általuk elért eltérő felületi hatások azok, amik egyes motívumok élességét megadják.

Maradéktalanul egyeznek a két műben használt színek. Pilinszky kizárólag feketét, fehérét, barnát és szürkét említ, a témához illő, komor színeket. Szigorú paletta, amelyet a festő is használ. A monokróm, szinte csak fekete-fehér színek a redukció részeként az elvonatkoztatást, az evilágítól való elszakadást szolgálják. A rendkívüli egyszerűség, a kiüresített valóság elvont, időn kívüli, szellemi síkra helyezi a befogadást; az egyéni síkról az egyetemesre emeli.<sup>531</sup>

Mindkét műalkotás lezárása feloldást nyújt. Pilinszkynél és Ország Lilinél is vertikális formák jelennek meg. A filmnovella záró képén a vásznat belepik a fák, Ország Lili utolsó tábláját pedig a gyertyatartók. A fa ősi szimbólum, rengeteg jelentésrétege van; itt alapvetően az életet, az életerőt szimbolizálja, a földet az éggel összekötő tengelyt. Emellett eszünkbe juthat Ovidius *Átváltozások* című művéből Myrrha története, akinek az istenek megengedték, hogy a halál helyett fává változzék. A fákkal ellepett vásznon élet van, de nincsen ember, legfeljebb az emlékezetük. A gyertyagyújtás az emlékezéshez tartozó szertartás, ami nem kötődik konkrét valláshoz. Ugyanakkor a gyertya a keresztény vallásban Krisztus szimbóluma is, elemésztí magát, miközben fényt ad, ahogyan Krisztusnak is meg kellett halnia, hogy megváltsa az emberiséget. Pilinszky fákat ültetett, Ország Lili gyertyát gyújtott az áldozatok emlékére. A rekviemek az emlékezés erejével tesznek azért, hogy mindazok, akik elmentek, és nem jöttek vissza, ne tűnjenek el nyomtalanul. Ezt az olvasatot a festőnő nyilatkozata is alátámasztja, amelyet a Tel-Avivban szintén kiállított *Rekviem* sorozat kapcsán tett egy izraeli újságnak: „Emléket akartam állítani ezzel a sorozattal elsősorban a vészidőszakban elpusztult családomnak.

---

<sup>530</sup> Például: „Magnéziumfények sűrű villanása.”, „...hunyorogó reflektorfényben rendületlenül fűjják a trombitát.”, „A sóderos udvar fehéren világít a reflektorok ösztüzében”, „...az ablakon át sorra látjuk kigyulladni az emeletes pavilonok villanyát.”, „A sötét udvaron csak két lámpa világít.”.

<sup>531</sup> A befogadás szükségszerű spiritualitásáról ír: Szatmári-Kirilla Teréz: „A drámaiság, mint spirituális létforma Pilinszky *Rekviemjének* tükrében”, in: *Új Forrás*, 2009/5. sz., 70–75.



Ez már évek óta nyomta a lelket és erkölcsi kötelességemnek tartottam megalkotni őket.”<sup>532</sup>

---

<sup>532</sup> MNG Adattár 21300/1981, 4. doboz, Tel-Avivban rendezett kiállításához kapcsolósó dokumentumok, 6.: m. g.: „Kiállítások. Ország Lili a Hadassza Klacskin galériában (Frug utca 33)”, Tel-Aviv, 1966. XI. 11.

#### 4. Írásos képek. 1966–1969.

A betű, az írásjel 1960 körül jelent meg Ország Lili festményein, majd az 1966 és 1970 között készült képek fő motívumává vált.<sup>533</sup> Egyik első írásos képe egy kisméretű, fatáblára festett ikonos kép, a *Barna-fekete írásos kép* (1960). A finom, törékeny képfelületet a barnás felületekbe karcolt, valamint arannyal, bronzsal felvitt apró jelek szövik át. A kép Krisztust ábrázolja a kereszten. A megszokott ábrázolásokkal szemben itt csak egy sematikus fej fedezhető fel, amellyel kapcsolatban a művész így fogalmazott: „Egy fej ez (Krisztus-fej), amelyik szenved.”<sup>534</sup> A keresztnak csak a horizontális irányú deszkája látszik. A fej középtengelyében egy héber sin betű látható, amely isten egyik, a héber bibliában használt megnevezésére, a Saddájra (jelentése Mindenható) utal, lévén annak kezdőbetűje.<sup>535</sup> A héber betű szögletes, vertikális igazodásával, elrendezésével a kereszt függőleges szárának feleltethető meg. A zsidó és a keresztény utalások, a héber betű és a kereszt vízszintes szára metszik egymást, egymásba fonódnak. A színük is nagyon hasonló – a kereszt fáját idézi a farost alap átsejlő textúrája –, ahogyan körvonalaik enyhe szögletessége is.

A kép Ország Lili ikonos képei közé sorolható, ikonokhoz teszi hasonlatossá a héber betűnek adott megnevező szerep. Az ortodox ikonokon a képrombolás korától kezdődően megjelenő megnevezések, rövidítések rendszerint az ábrázolt személyt vagy evangéliumi eseményt nevezték meg; gyakran liturgikus imádságok, szent himnuszok szövege is megjelentek. A kép és a prototípus azonosságának, más szóval a lefestett személy vagy jelenet egyértelmű azonosításának biztosítása érdekében kell az ikonnak feltétlenül feliratot tartalmaznia. Damaszkuszi Szent János idézve: „Az anyag ugyanis isteni kegyelemben részesül az ábrázolt megnevezése révén.”<sup>536</sup>

Ugyanakkor a kisméretű képen írást imitáló betűsorok, olvashatatlan jelek – a barna fej felületét apró betűtöredékek töltik ki, a fej alatti barna sávon szintén felismerhetetlen betűket idéző formák láthatók –, valamint a kép törékenysége – helyenként egészen

---

<sup>533</sup> A kollázsai között található ugyan több olyan lap is, amelyek betűkből, írásokból, jelekből állnak össze (például: *Jelzések* [1955]; *A törvény háza* [1956]), és a monográfus az 1950-es évekre datálja őket, az írás mégis 1960 után lesz meghatározó Ország Lili művészetében.

<sup>534</sup> Rácz 1964, 150. tétel.

<sup>535</sup> S. Nagy 1993, 72. A monográfus említi a sin betű 21-es számértékét, valamint a termékenységre és a pusztításra való utalásként egyaránt értelmezhetőnek tartja.

<sup>536</sup> Damaszkuszi Szent János: „Első védőbeszéd az ikonrombolók ellen.” in: *Szakraális képzőművészet a keresztény ókorban I-II.*, szerk. Bugár M. István, Paulus Hungarus – Kairosz, Budapest, 2004, II. kötet, 44–79.

vékony festékréteg fedi –, a visszatörlések, kaparások apró, finom, sokszor ismétlődő mozdulatai, a komor barna színek a néhány évvel később születő írásos képeket előlegezik. Ahogyan a Rácz Istvánnak mondták alapján<sup>537</sup> S. Nagy Katalin is kiemelte, ez a kép a panaszfalakat is előlegezi, szomorúságban fogant.<sup>538</sup>

Az 1960-as években az írás és a nyelv kutatása a tudományos érdeklődés középpontjába került, ahogyan a témában rendezett konferenciák, kiállítások is tanúsítják.<sup>539</sup> Annak ellenére, hogy a téma kétségtelenül benne volt a kor levegőjében, kérdéses, hogy ebből mennyi jutott el Ország Lilihez, valószínű, hogy képein az írás megjelenése nem köthető ilyen jellegű tudományos érdeklődéshez. Ahogy fentebb a városos képeknél említésre került, alapvetően meghatározó élmény volt Ország Lili látogatása 1960-ban a prágai zsidó temetőben. A kopott, elmosódó, kőbe vésett feliratok a hatvanas évek elején tűnnek fel monotípiásorozatain: *Prágai temető* (1962); *Sírkövek* (1963). Noha Ungváron a zsidó gimnáziumban tanult héberül, tehát a betűket ismerte, a nyelvet nem használta. Egyetlen közvetett forrás szerint édesapjának imakönyvéből másolta a hatvanas években a héber betűket. 1966-ban, az írásos alkotói korszak kezdetén járt Izraelben, ahol Tel-Avivban rendezett kiállításán már szerepeltek írásos képek. Ezekkel a művekkel kapcsolatban az Ország Lilivel való beszélgetést idézve írta az akkori sajtóban megjelent cikkében Joszef Lapid: „És akkor nem tudom megmondani, mi vitt rá, nincs nekem sok gyökerem, kötelékem a zsidósággal, elővettem apám imakönyvét, a megboldogultét, és lemásoltam belőle a falra, amelyet festettem, betűt betű után, héber betűket és elneveztem a festményt nyugati falnak.”<sup>540</sup>

---

<sup>537</sup> Rácz 1964, 150. tétel: „A kis barna fejét rendkívül szomorú pillanatomban csináltam, elő se készültem, magam elé vettem a deszkát, kapargattam és megcsináltam. Ez nem fordult elő máskor. Kipanaszkodtam magam ezen a képen.”

<sup>538</sup> S. Nagy 1993, 72.

<sup>539</sup> Néhány példát említve: 1960-ban Párizsban *A népek írása és lélektana (Écriture et psychologie des peuples)* címen rendeztek paleográfiai témájú nemzetközi konferenciát. A főként az ókori írások eredetével, történeti fejlődésével foglalkozó konferencia témáinak rövid áttekintése található itt: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/syria\\_0039-7946\\_1964\\_num\\_41\\_3\\_8482\\_t1\\_0361\\_0000\\_3](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/syria_0039-7946_1964_num_41_3_8482_t1_0361_0000_3) (utolsó letöltés: 2019.07.22.). 1962-ben *Skripturale Malerei* címmel Berlinben tartották konferenciát. (Haus am Waldseeben Berlin, 1962. szeptember 25. – november 20., A kiállítási katalógus e-book formátumban elérhető itt: <http://www.worldcat.org/title/skripturale-malerei/oclc/613233565?referer=di&ht=edition> (utolsó letöltés: 2019.07.22.)) 1963-ban pedig *Írás és kép (Schrift und Bild)* címmel az amszterdami Stedelijk Múzeumban és a baden-badeni Kunsthalleben rendeztek kiállítást írás és képzőművészet kapcsolatait kutatva.

<sup>540</sup> Lapid 1966.

Ország Lili siratófalként, panaszfalként utalt írásos képeire. Az 1966 és 1970 között készült képek fő sodrát tekintve ez megállja a helyét,<sup>541</sup> azonban meg kell jegyezni, hogy Ország Lili írásos képein nem kizárólag héber betűk szerepelnek. Felhasznált más ábécéket is, latin, görög, amhara, szanszkrit, perzsa betűk is feltűnnek festményein. A hébernek azonban valóban különös jelentősége van. Ez az a nyelv, amelyen Isten szólt a népéhez, a mózesi törvénytáblák ezen a nyelven íródtak, „Isten maga készítette a táblákat, az írás Isten írása volt, bele volt vésve a táblákba.” (Kivonulás könyve 32,16) Ezt jeleníti meg *Kőtáblák* (1967) című diptichonján is, ahol a latin kapitálisokkal telezsúfolt háttérben jelennek meg igen sajátos, vizuális intertextusként a mózesi törvénytáblák, a festő által absztrahált héber írást idéző jelekkel.

S. Nagy Katalin szerint Ország Lili foglalkozott az írott zsidó hagyománnyal, megpróbálkozott a Széfer Jecira, a Zóhár, a Talmud fordításával.<sup>542</sup> A kabbala meghatározó könyvének, a Széfer Jecirának II. fejezete szerint a héber ábécé huszonkét betűje minden elmúlt, minden létező és minden leendő dolog lelke.<sup>543</sup> A zsidó vallás szerint tehát az írás, a betű szent dolog. A héber írás ősi formája képírás volt, abból egyszerűsödött le a jelkészlet, és alakult ki a huszonkét mássalhangzót jelölő betűírás. Az ősi képírásból ered, hogy a héber betűknek jelentésük van. Ezentúl a héber betűknek számértékük is van. S. Nagy Katalin úgy véli, a Széfer Jecira II. fejezetében található, a betűknek az univerzummal, az asztrológiai rendszerrel és a lélekkel való összefüggéséről, misztériumokról és mágiákról szóló fejtegetések meghatározó fontosságúak Ország Lili írásos képeinek tekintetében.<sup>544</sup> Egyetértve Mikó Árpáddal úgy vélem, a zsidó hagyományban való jártasság meghatározó volt a művész számára, az írásos képein szereplő héber betűk vagy az azokat idéző jelek értelmezhetőek kabbalisztikus hivatkozásként, ám nem konkrét jelentéssel, hanem csupán utalásként.<sup>545</sup>

Az alábbi fejezetben a képelemzések során a hangsúlyt nem a kabbalával való kapcsolat feltárására helyezem, hanem a festői kifejezőeszközök átgondolt használatára, az ezekkel elért, szándékolt hatásokra. Ország Lili írásos képein ugyan előfordul egy-egy olvasható,

---

<sup>541</sup> Ld. 4.1. fejezet.

<sup>542</sup> S. Nagy 2016a, 104.

<sup>543</sup> Idézi Santarcangeli 1971, 8.

<sup>544</sup> S. Nagy 2016a, 104. Ugyanakkor sajnos egyetlen olyan képelemzés sem született még, amely a Széfer Jecirában olvasható fejtegetésekre hivatkozva, az azoknak való megfeleltetéssel, konkrét, a festményeken található betűkön vagy számokon keresztül tárta volna fel egy Ország Lili festmény jelentését.

<sup>545</sup> Mikó 2016, 121.

azonosítható héber betű, a karakterek többsége azonban inkább képpé absztrahált betű. A vizuális asszociációink révén írásra, írásjelekre emlékeztetnek, de nem olvashatóak, nincs szemantikai jelentésük, nem dekódolhatóak nyelvileg. Nem olvasni, hanem nézni kell őket. A betűknek tűnő alakzatok nem tartalmi, hanem formai jelentést hordoznak. Kézírások helyett kézjárásokról lehet beszélni, amelyek a megformálás aktusát, a gesztust, a kéz mozgását idézik.<sup>546</sup> A viaszszedéssel, a nyomdázással, az ismétlődésekkel, a ritmussal, a szerkesztett kompozícióval, a színekkel mind jelentést hordoznak, festői jelentést, amely azonban a képcímekkel támogatva válik „olvashatóvá”.

Az írásos képek elemzésekor a másik választott szempont az írás és emlékezés kapcsolata, az írás mint az emlékezés anyaga, vagy az írás mint emlékeztető.<sup>547</sup> Amint az a 3.2. fejezetben kifejtésre került, a diaszpórában élő zsidóság számára identitásának megőrzésében nélkülözhetetlen szerepe jutott a héber nyelvnek, a szent szövegek olvasásának. A zsidó vallási parancs, az emlékezés egyik eszköze a szent írások recitálása. Írás és emlékezés kapcsolata mindazonáltal túlmutat a zsidó identitáson, Ország Lili személyes, traumatikus emlékeztetén, az írás általános emlékeztetőmetaforaként is megjelenik a festményeken. Utóbbi kifejtésére kerül sor a 4.3. fejezetben.

#### 4.1. „Jizkor absztrakt módon”

Ország Lili első egyéni kiállítására 1966-ban Tel-Avivban került sor. A tárlat kapcsán az izraeli sajtóban jelent meg Joszef Lapid írása, amelyben a szerző Ország Lili képeit így határozza meg: „Jizkor absztrakt módon”. A jizkor vagy más néven mázkir a megemlékezés imájának neve. Nagy ünnepekkor, évente négyszer a közösség elhunyt tagjaira emlékezik, úgy, hogy csak azok maradnak a zsinagógában, akiknek egy vagy mindkét szülőjük eltávozott már az élők sorából. Ország Lili az édesapját a háború után veszítette el, de gyászolta a többi, a világháborúban elhunyt hozzátartozóját és az

---

<sup>546</sup> Bódi Kinga a *Képbe zárt írások* című kiállítás katalógusába írott tanulmányában olyan műveket elemez, „amelyek „mögött” ott rejlik az írásbeliség (...), de szemantikai értelemben már olvashatatlanok a nyelvi formák a hordozófelületen, mivel nyelvileg dekódolhatatlan képi formákká alakultak.” Bódi 2015, 27. Ország Lili írásos képeinek zöme is beilleszthető volna az elemzett művek közé.

<sup>547</sup> Hasonló szempontok szerint vizsgálja az írás és emlékezés viszonyát Kumin Mónika a *Képbe zárt írások* c. kiállítás katalógusában megjelent tanulmányában. Ország Lili grafikái közül a prágai temető ihlette sorozatokat emeli be elemzésébe, amelyben a temetőtematika, a sírkövek motívuma és az idő nyomainak érzéki megjelenítése kapcsán párhuzamot von Major Kamill *A halál könyve* (1978) című, a Père-Lachaise temető ihlette sorozatával. Kumin 2015, 48–49.

ismeretlen áldozatokat is. Az írásos képeinek és értékelésem szerint festői életművének is csúcspontját jelentő műcsoport a címeivel is utal rá, hogy imádságok absztrakt festői nyelven való megformálásáról van szó. Az izraeli cikk még ezek megszületése előtt keletkezett, a festőnőben már régebb óta érlelődő gondolat akkor még tisztán csak a Tel-Avivban is kiállított *Rekviem* sorozatban (1963) öltött testet.

Noha a Tel-Avivban kiállított képek között is volt már olyan, amely címe alapján az írásos képek közé sorolható (*Írás a falon* vagy *Írott kép*),<sup>548</sup> az írásos képek java az izraeli utazást követően keletkezett.

*Az írás kezdetén / Az írás születése II.* (1966) című, magántulajdonban őrzött festmény nem imádságot jelenít meg, azonban az írásos képek egyik korai csúcs darabja. Palimpszeszt jelleggel felrakott írásrétegeket láttat.<sup>549</sup> A palimpszeszt, vagyis az olyan kézirat, ahol a hordozó (pergamen vagy viasz, esetleg papirusz) újrahasznosítása végett a felületet többször letörölték, lekaparták vagy leragasztották, és újra írtak rá. A palimpszeszt több rétegben hordoz írásokat vagy azok nyomait, töredékeit. A mindenkor jelen döntötte el, hogy mit tart fontosnak, a korábbi korok érdektelennek ítélt szövegeit törölték, vagy éppen fordítva, a megelőző korok szövegeit azért távolították el, hogy egy sokkal korábbi szöveg előtűnhessen. Megőrzés és felejtés sajátos játéka zajlik a palimpszeszt felületén. Ország Lili képén a különböző korok „írásai” egymásra torlódnak, elfednek, átfednek. Apró, sűrű jelsorok között nagyobb, vonagló jelek. A szaggatott, tépett alakzatok hol sűrűsödnek, hol leválni látszanak a háttérrel. A kép szélei megszakítják az jelek áramlását, olyan, mintha a képtéren kívül folytatódna az „írás”. A paletta kevés színből áll, harmonikus: meleg vöröses és hűvösebb sötétbarnákból válnak ki a visszatörléssel létrehozott csontszínű jelek, míg a legfelső réteggént felvitt áttetsző kék talán a törlésre, ragasztásra, a változtatásra utal.

A jeleknek és sorozatainak töredékessége, a múlt fragmentáltsága, ahogyan korábban szó volt róla, összefügghetne Ország Lili személyes, traumatikus múltjával, az ideologikus jelennel való szembeállítással és identitásának összetett voltával is.<sup>550</sup> Ugyanakkor ezen a festményen semmi személyes utalás nincsen. Ez a töredékesség elsősorban a kultúra

---

<sup>548</sup> A tel-avivi kiállítás katalógusában mindössze huszonnégy képcím szerepel angolul és héberül, évszám, technika vagy méret megjelölése nélkül, így az ott kiállított képek nehezen azonosíthatóak. MNG Adattár 21300/1981, 4. doboz.

<sup>549</sup> A festménynek van egy párdarabja is, szintén magántulajdonban: *Az írás kezdetén (Az írás születése) I.* (1966). Reprodukálva: Kolozsvári 2016a, 380.

<sup>550</sup> Ld. a montázsokról írottakat, Szolláth 2015 kapcsán a 2.1.2. fejezet végén.

hagyományozódásának mikéntjéből adódik. A mindenkori jelen határoz, hogy a múlt mely rétegeit tünteti ki figyelmével. Aleida Assmann elméletére visszautalva,<sup>551</sup> a funkcionális emlékezet szelektál, értékeket, normákat ad az adott csoport identitásának támogatásához, így a palimpszeszt felső rétege folyton változik. Ezzel szemben a tároló emlékezet megőrzi az aktuális jelen szempontjából nem lényeges emlékeket is, későbbi felhasználásra. A palimpszeszt esetén nem tudatosan létrehozott vagy működtetett tároló emlékezetéről van szó, hanem az akaratlanul megmaradó rétegekről, a kultúra pusztuló nyomairól. A töredezettség, az olvashatatlanság, az egymásra torlódó jelek küzdelmet, mozgást sugalló elhelyezése, az átgondoltan megfestett rendezetlenség azt sugallják, a múlt nem hozzáférhető. A festmény nem nyújt fogódzót, a nézőt ugyan küzdelemre sarkallja a bonyolult kompozíció, az írásnak tűnő jelcsoportok kuszasága, ám minduntalan csak formákat talál. A festmény egyetlen konkrét jelentéshez kötött jelet sem tartalmaz, az írás a lehető legáltalánosabb, egyetemes, a kultúrát jelentő szimbólumként jelenik meg.

Ahogy korábban már utaltam rá, a festmények erejét nem egy felfejthető mély mondanivaló adja, hanem az, ahogyan a művész kizárólag festői eszközök segítségével képes elhitetni a nézővel a mély mondanivaló létezését. A képek a megrendültség, az emelkedettség érzésének kiváltását célozzák. Mindezt úgy érik el, hogy csak utalásokat tartalmaznak, nem ábrázolnak, sokkal inkább érzéki, érzelmi tartalmakat közvetítenek. Ilyen értelemben üresek, nincs nyelvileg konkrétan dekódolható üzenet. Ez a művész által szimbolikus absztrakciónak nevezett<sup>552</sup> festői stílus vagy módszer egyik lényegi vonása. A tárgyat a művész addig a pontig absztrahálja, hogy ne közvetlenül, konkrétan legyen megfeleltethető valamely képzetnek vagy valós tárgynak, hanem csak sejtessen, utaljon. A képcímek kijelölik az egyetemes érvényű, magasztos gondolatok körét, amelyben a néző asszociációi mozoghatnak. A festői eszközökkel elért mélység, anyagszerűség, a háttér előtti lebegő formák, a mozgás érzékeltetése, az érzékek becsapása révén – úgy látjuk, mintha a betűre emlékeztető alakzatok az idő marta háttértől elemelkednének – idézik fel a képek a csoda, a nem evilágiság, a szakralitás képzetét.<sup>553</sup>

---

<sup>551</sup> Assmann 2011, 119–134.

<sup>552</sup> Egy Ország Lili 1966-os tel-avivi kiállítása kapcsán megjelent cikkben található ez a művésznak tulajdonított meghatározás. Ld. 351. jegyzet.

<sup>553</sup> Az egy-egy nagyobb, kiemelt, a háttér előtt lebegő, vetett árnyékkal rendelkező alakzat kapcsán érdemes itt visszautalni a Rényi András által elemzett „kísérteties tárgyiasság”-ra, az annak előállításához használt festői eszközökre. Ld. Rényi 2016.

Az írásos képekre jellemző festői eszközök virtuóz alkalmazása jól elemezhető az írásos korszak egyik főművén, a *De Profundis* (1967) címet viselő triptichonon, amely szintén az 1966-os tel-avivi kiállítás és az ehhez kapcsolódó izraeli utazás nyomán született képek sorába illeszkedik. 1967-ben készült, elsőként ebben az évben, a művész egyéni kiállításán szerepelt a székesfehérvári István Király Múzeumban. A cím a Zsoltárok könyvében szereplő 130. zsoltár kezdő szavaira (*A mélységből kiáltok, Uram, hozzád*) utal, amely ének gyakran része a temetési liturgiának, de felhangozhat esti imaként vagy bűnbánati zsoltárként is. Az énekelt imádság ereje Ország Lili meghatározó tapasztalatai közé tartozott, a gettóban a férfiak szabad ég alatt énekelt imája elementáris hatást tett rá.<sup>554</sup>

A festmény triptichon formájú, három különálló táblából áll. A választott képformátum nemcsak a szakralitás okán illik a tartalomhoz, egyúttal egy időbeli szekvencia kifejezését is lehetővé teszi. A három tábla három külön keretet jelent, három kijelölt területet, amelyekre a néző fókuszál. A vékony keretekkel elválasztott táblák egymásutániséga ugyanakkor nem jelent éles elkülönülést, az átjárás egyik tábláról a másikra biztosított. Az első, baloldali táblán a teret a háttérként ábrázolt falmotívum zárja le. A fal részletei kivehetőek, a kváderköves mintázat a jeruzsálemi Siratófal mészkő tömbjeit idézi, hasonlóan több, ebben az időszakban (1966–1967) készült festményhez.<sup>555</sup> Ezzel Ország Lili gyakorlatilag megjelöli a helyet, rámutat egy kontextusra, amelyben az ima felhangozhat. A fal előtt írást, héber betűket idéző jelek sorolódnak. Mozgásuk a táblán szinte csak vízszintes, a felfelé emelkedés (az írást balról jobbra olvasva) enyhe, alig érzékelhető. A balról jobbra, vagyis a szélsőtől a középső tábla irányába való mozgás viszont annál hangsúlyosabb. A tábla jobb oldalán a keretnél sűrűsödő jelek vezetnek a tekintetet a középső tábla irányába. Lentről felfelé tekintve át az első táblát, megfigyelhető a sorokba rendezett jelek méretbeli fokozása. A tábla középső része felé egyre nagyobbak az írást idéző formák, egyre erőteljesebbek a festő mozdulatai, amelyekkel létrehozta őket. A középső részt a színek is kiemelik, ebben a sávban meleg barnák uralkodnak, míg a tábla bal felső és bal alsó sarkát egy lazúros, hideg, sötétszürke

---

<sup>554</sup> „Van egy élményem egy templom-igényről. amikor 44-ben egy gyűjtőtáborban voltak [emberek] összegyűjtve... 24 óra múlva deportálás... Szinte ketrecben laktak, mindenki egy kis külön ketrecben lakott. – és ... kimentek a férfiak a szabadba és alkottak egy templomot az énekükkel. De nagyon messzire lehetett hallani az égbe kiáltó szavakat, ez tény. Azt hiszem ez volt az első és utolsó templom, amit hallottam. (Ezt csak nagyon messziről lehet megközelíteni.) De az furcsa volt, mert az ima volt minden pap nélkül, mindenki nélkül, minden ünnep nélkül, teljesen önkéntesen mentek, - csak a férfiak. Az tényleg olyan volt, hogy az ég is megmozdult...” Ld. Rácz 1965, Árvai – Zsoldos 2017, 277–278.

<sup>555</sup> Pl.: *Lamentáció* (1967), *Megkövült panasz I.* (1967, Vasilescu-gyűjtemény).



réteg fedi. A jelek egyértelmű jobbra áramlása, amely a néző tekintetét a középső táblához vezeti, ott mintegy folytatásra talál. A formák léptéke összeillik, a szorosan egymás mellé helyezett táblák összeolvashatóvá válnak.

A fő hangsúly egyértelműen a középső táblára esik. Míg az első táblán csak elkezdődött az imádság, erősödtek a hangok, a középső táblán a hangok kapcsolatba kerülnek az égi szférával, felfelé szállnak. A jobb alsó sarokban az előtérhez tartozó, sűrűn egymáshoz tapadt jelekből összeálló, síkszerű szürkés alakzat gátolja, és egyúttal tereli a tekintetet a bal alsó sarokhoz, ahonnan a nagyon határozott felfelé mozgás elindul. A tér nem egységes, mélysége változó. Ezt részint a háttér sötét és világos foltjainak váltakozása okozza, a bal alsó sarok sötétbarnája lefelé megnyitja a teret, míg a középső sáv világos barnája a képsíkhoz közelebbi lezárást ad, közelebb tolva a nézőhöz a felfelé szálló jeleket. A térérzékelés elbizonytalanításához hozzájárul az az írásjelek fölé felvitt szürkés lazúros réteg is, amely füstszerű foltokat képez.

A kép működése nem merül ki abban, hogy a jelek elhelyezkedése és ritmusa folytán kialakított felfelé mozgást a néző tekintete is kénytelen követni, önkéntelenül is felfelé, az égi szféra felé emelve a fejét. Kulcsszerepe van a jelek formálási módjának, kialakításának is, ennek érzékeltetésére érdemes röviden említeni egy párhuzamot, Kemény Zoltán reliefjét St. Gallenben a Főiskolán. Ott a művész által megfogalmazott cél az volt, hogy a lépcső mellett elhelyezett relief maga is kísérje a lépcsőn felfelé tartó emberek mozgását, és további emelkedésre sarkallja őket.<sup>556</sup> Ország Lilivel ellentétben Kemény reliefje szabályos és zárt elemekből, nyitott kockákból építkezik, amelyek az építőművészet egységeiként, városalkotó elemekként jelennek meg. Így a relief akár városalaprajz felülnézeteként is értelmezhető. Mindenesre építkezésről, a statika, nehézkedés törvényeit tiszteletben tartó emelkedésről (lépcsőről!) van szó. Ezzel összevetve Ország Lili emelkedő mozgása sodró, nem evilági. A betűket idéző amorf formáknak a kialakítása – akárcsak a többi írásos kép esetében – itt is visszasedéses technikával történt, a festő visszatörölte a felvitt festéket. A formák követik a művész gesztusait, mozdulatait. A visszasedés nyomán a felületük a festékrétegek között alul, laposan a hordozóhoz közel helyezkedik el, mégsem hátsó réteggént érzékeljük ezeket a betűket. A törlés során a festék egy része a mozdulat irányának megfelelően a szélén összegyűlik, kiül. Ez a sötét, vékony csík plaszticitást ad a formáknak, árnyékként jelenik

---

<sup>556</sup> Kemény Zoltánnak az École des Hautes Études Économiques et Sociales de Saint-Gall számára készített reliefjéről írott szövege, idézi Gaëtan Picon – Ewald Rathke: *Kemeny – Relief en metal*, Maeght Editeur, Svájc, 1973, 188.

meg. Így a jelek elemelkednek a sík háttértől, kidomborodnak. Hiába visszatöröltek, nem mélyednek a falba. Világos, fehér színük különböző asszociációknak enged teret, van, aki papirusz darabokat, mások csontlemezeket vélnek felfedezni bennük;<sup>557</sup> de mindenképpen anyagszerűnek érzékeljük őket, holott ürességről van szó, hiszen valaminek (a festéknek) a hiánya, az eltüntetése segítségével formálódtak. Ebből adódóan jelenlét és hiány érzetét egyszerre kelti a kép. Az anyagszerűség még erőteljesebbé teszi a felfelé áramlást, hiszen ellentmond a nehézkedés, a gravitáció törvényének. A felfelé emelkedés ereje a földi-égi vagy anyagi-szellemi tengely mentén ettől az ellentmondástól, az emberi lét során mindvégig jelenlévő erő legyőzésétől lesz varázslatos és átütő.

A felfelé áramlás folyamatként jelenik meg, az eleje és a vége az áramlásnak nem meghatározott a középső táblán. Fent a keretnél egy alakzat mintha félbe maradna, egy része már elszállt felfelé, kimegy a képtérből. A keret átlépése folytán a kép tere behatol a néző terébe. Lent a formák szintén érintik a keretet. Érdekes összevetni ezt a *Kiáltás* (1969) című képpel, ahol szintén egy felfelé irányuló mozgás figyelhető meg. Ott azonban egyetlen határozott kiáltás jelenik meg, összetartott, a kép közepére koncentrált formaként, határozott körvonalakkal. A *De Profundison* az ima hangjait idéző jelek többféle mérete, alakja, egymáshoz való viszonya (átfedések, takarások) révén többszólamúnak érezzük az éneket. Az alakzatok kavargását a néző szeme is követi, zaklatottan cikázva a kisebb-nagyobb jelek között. Az organikus formák a festő kéz mozdulatát közvetítik, a gesztus révén lendületet és érzelmi telítettséget is kifejeznek. Absztraktak, mint a zene; van ritmusuk, erejük, színük. Rezgések, rezdülések, amelyek elillannak, akár a hangok. Jelenlét és hiány fejeződik ki ismét.

Az érzelmi megindultságot, a mozgalmasságot is fokozza egy elsőre nehezebben észlelhető beavatkozás: a középső táblán a legfelső lazúros réteget Ország Lili apró, függőleges mozdulatokkal visszatörölte. Ebből a rétegből csak kis vízszintes csíkok érzékelhetők, amelyek a mozdulat befejezésénél, ahogyan a spakli elvált a felülettől, a maradék anyagból keletkeztek. A csíkoknak az alsó széle egyenes, éles, míg a felső oldaluk szabálytalanabb, ahogyan az anyag felgyűrődött. Eszerint a mozdulatok, törlések itt egyértelműen felfelé irányuló mozgással jöttek létre. Ez az áttetsző, szinte szín nélküli ritmusréteg a mozgalmasság fokozásán túl egy nem balról jobbra fel, hanem függőlegesen felfelé mutató, anyagtalán mozgást formál.

---

<sup>557</sup> A címadástól nyilván nem függetlenül a halottakra való emlékezést, illetve emlékeztetést ismerve fel a kép funkciói között.

A harmadik tábla erős kontrasztot képez a középsővel. A mozgással ellentétben itt a nyugalom, mozdulatlanság dominál, az ének elhalkul, véget ér, csend lesz. Még elszórva feltűnik egy-egy kósza betű, vagy hang. A táblát egy erőteljes, vastag fekete kontúrral határolt forma határozza meg, amely távolról sírra, sírkőre, vagy az Ország Lili városos képein is előforduló egyszerű templomalaprajzra emlékeztet. Eltűnnek az organikus, szabálytalan formák, a szögletesebb, négyzetes alakzatok válnak uralkodóvá. Zárt, statikus formák töltik ki a teret. A képtér nagyobbik része kékesszürke, hideg színű. Nincsenek léptékbeli feszültségek, egyforma méretűek a nyomtatottnak tűnő jelek. Az elhelyezésük ritmusa is egyenletes. A befejezést és megnyugvást ez az utolsó tábla nyújtja. A nyugalom érzését egyedül a jobbra lent található fehér, amorf, szétfeszített alakzat töri meg, amely erős kontrasztot alkot sötétbarna háttérével. Mozgása sem egyértelműen felfelé törő. Egy utolsó nekirugaszkodás, egy utolsó jajkiáltás talán.

Az *Ima a halottakért* (1968) képcím félreérthetetlenül jelöli meg a témát, ez a festmény szintén imádságot jelenít meg. A többi írásos, a címében imát, fohászt, könyörgést foglaló festménytől eltér, hogy ezen a képen a művész által másutt is használt, hosszúkás téglalapból és körből álló embersémák is feltűnnek. Nehéz összeszámolni, hogy pontosan hány „emberről” van szó, vannak egészen halványan felsejlő körvonalak is, a bal alsó sarokban és a középső sáv jobb szélén. A középső sávban két sorban „álló emberek” (fent nyolc, alattuk talán kettő) mellett egy áldó kéz fehér, határozott körvonalú sematikus képe.<sup>558</sup> A barnás árnyalatokban játszó, tagolt, kopottas háttér inkább semleges, nem egyértelműen falként jelenik meg. A képtér középső sávjában sorakozó „emberalakok” körül és néhány emberséma körvonalain belül is a festék viaszszedésével létrehozott, héber betűkre emlékeztető alakzatok láthatóak. Baloldalt középen a visszatörlésekből egy nagyobb forma jön létre, amely a *Kiáltás* (1969) című kép felfelé törő motívumára emlékeztet. A festő kéz gesztusa alapján itt is fájdalom, hevesebb érzelmi megnyilvánulás kifejezéséről lehet szó. A kompozíció megfelel a címben meghatározott témának, a halottakért mondott imát látunk. A megszámlálható, tíznél több emberalak arra utal, hogy itt a kádis, egy ősi zsidó imádság hangozhat el. A kádis valójában nem a halálról szól, hanem Isten dicséretéről. Nem más, mint egy arámi nyelven íródott, közel kétezer éves himnusz, amit napjainkban a halottak emlékére mondanak el. Kádist a hagyomány szerint

---

<sup>558</sup> Az áldásosztás gesztusa a Krisztus ábrázolásokról ismert kézmozdulatot jeleníti meg, amikor a gyűrűsujj és a kisujj behajlítva a mutató és a középső ujjak egymás mellett helyezkednek el. A kohanita áldás gesztusa ettől némileg eltér, a hüvelykujj ott is szabadon áll, a másik négy ujjat, V-alakot formázva kettésével egymáshoz szorítják. Így a képen szereplő kéz inkább keresztény szimbólumként tűnik fel.

csak felnőtt korú zsidó férfiak mondanak, és legalább tíz zsidó férfi alkotta közösségnek kell együtt mondania. A mindennapi imarend része, a gyászolók a szeretteik elhunytát követően tizenegy hónapon keresztül minden nap elmondják. A betűkből, áldást osztó kézből, emberalakokból alkotott kompozíció más írásos képekhez képest szinte narratív jelleget ölt, a hangsúlyosan szerepeltetett motívumok és a cím egyértelművé teszik a mondanivalót, a halottakra való emlékezés igényét, a gyászt. Ország Lili a túlélők lelkiismeretfurdalásával folyamatosan kényszerét érezte, hogy a második világháborúban elhunyt áldozatoknak emléket állítson.

Az írásos képek élménye többek között a visszatörlésekkor megőrződő festői gesztusokból származik. Ország Lili különös érzékenységgel reagált a vonalak kifejező erejére. Ez grafológiai érdeklődésében is megmutatkozott. Előfordult, hogy neki ismeretlen személyek írását mutatták meg neki, és a művész az írásképet intuitív módon elemezve vont le következtetéseket az illető személyiségére, jellemére vonatkozóan.<sup>559</sup> A *Megkövült panasz I.* (1967, Vasilescu-gyűjtemény) című festményen<sup>560</sup> látható fő motívumok is a vonalak, a gesztus lenyomataként létrejövő formák kifejező erejével hatnak. A festő kézmozdulatai néhol erőteljesebbek, másutt egészen finomak, törékenyek. A mozdulat ívének megtörése, a visszatörléskor létrejövő határozatlan kontúrok bizonytalanságot fejeznek ki, míg az erőteljes, elnagyolt mozdulatok, ahol vastagabb festékréteg gyűlik fel a forma szélén, megindultságot közvetítenek. A hajladozás, a megtörő ívek feszültséget mutatnak. Az ima megtörtségét a motívumok elhelyezése, ritmusa is kifejezésre juttatja. A képtér közepén található két nagyobb, vonagló, törékeny alakzat alatt sok, sűrűn sorolt apró jel tölti ki a felületet, a fő motívumok felett azonban kivilágosodik a háttér, és szinte üressé válik. A két központi forma között függőlegesen egy sötétebb, határozott szélű sáv szintén törést, nem áthidalható távolságot sugall. A központi motívumok nemcsak a háttér színének változása, hanem léptékük által is kiemelkednek, így amellett, hogy hangsúlyossá válnak, egyúttal társtalanná is lesznek. A *Megkövült panasz I.* is egyike a panaszfalképeknek, a háttér négyzetes formái a nyugati fal köveit idézik. A Siratófal egykor a második templom

---

<sup>559</sup> Intuitív természetére is utalva egy ilyen epizódról beszámoló Róbert Miklósnak írt levelében úgy nevezi magát: Maud, a csodapók. A nevet Karinthy Frigyes *A csodapók* című humoros karcolatának főszereplőjétől kölcsönözhatta, az irodalmi szereplőt pedig a Monarchia korabeli városligeti mutatványosok egyik legismertebb alakja, Maud, a jövőmondó csodapók ihlette. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 84. levél, 146–147.

<sup>560</sup> A festménynek egy másik, talán még finomabb, törékenyebb változata – *Megkövült panasz II.* (1967) – magántulajdonban található, egy papír hordozóra készült monotípiával együttl.

udvarát határolta, annak egyetlen megmaradt részeként a zsidó vallás ma elérhető legszentebb helye. A fal repedéseibe, hézagaiba az ide érkező zsidók kis cédulákra felírt, Istenhez szóló imákat, kéréseket rejtenek. Az Ország Lili festményén feltűnő kisebb-nagyobb betűcsoportok a nyugati falnál elhangzó vagy elhelyezett imádságokként is értelmezhetők.

*Megtört fohász* (1969) című képén a témát más motívumok segítségével dolgozta fel. A festék visszaszedésével alakított összesűrűsödő töredékek, amik itt inkább papírdaraboknak hatnak, mint betűknek, a kép felső középrészében koncentrálnak. Az egyiken egy amharai betű feketével rajzolt, olvasható, felfelé ívelő formája fedezhető fel. A betű a visszaszedett formán még inkább egyértelművé teszi, hogy itt valamifajta hordozó fragmentumairól, papír vagy papirusz darabokról van szó. Különös hangulatúvá teszi ezeket a töredékeket kékes, hűvös színárnyalatuk. Formáik szaggatottak, megtörték. A jobb felső sarokban fehér alapon halványan nyomtatott keleti (örmény?) karakterek sejlenek fel, de megjelennek a héber betűkre emlékeztető apró visszaszedésekkel alakított jelek is. A különböző nyelvek karakterkészleteinek felhasználása, valamint az, hogy a kép háttere nem egységes, hanem a kváderkövekre emlékeztető mintázat mellett apróbb négyzethálós osztású és homogénebb foltok is megjelennek egy tágabb értelmezést tesz lehetővé, nemcsak a nyugati falnál elhangzó imákat, hanem a világon bárhol felhangzó könyörgéseket sugall.

Az írásos képek kiemelkedő, egyik legvarázslatosabb darabja a *Lamentáció* (1967). A cím a magyar nyelv értelmező szótára szerint hosszas, egyhangú siránkozást, panaszkodást jelent. A barna és szürke, néhol sárgás és kék, harmonikus árnyalatokban játszó panaszfal előtt, tőle elemelkedve jelennek meg az ívben, néhol S-alakban meghajló, görbülő formák. A töredékek vonaglása, ívelt formái, térbelisége ellentétben áll a fal statikus síkjával, szabályszerű kváder mintázatával. A nagyobb, elsőre szembetűnő formák között, alatt apró jelekből álló sorok érzékeltetnek írást, szöveget. A középső sávban hangsúlyosan megjelenő jelek ritmusa, lüktetése uralja a képet. A motívumok között nagyjából egyenlő a távolság, felső szélük egy magasságba esik, ezzel érzékelteti a festő az imádság monotonitását, egyhangúságát. A lamentálás hosszadalmas voltát fejezi ki, hogy a motívumok túlnyúlnak a képszéleken, mintha a néző terében folytatódna.

A fenti példákra egyaránt igaz, hogy azokon a képeken, ahol a képcím egy beszélt nyelvi cselekvésre, imádságra, panaszra, kiáltásra, könyörgésre utal, ott Ország Lili festői eszközökkel hajt végre egy beszédaktust, gyászol, imádkozik, panaszkodik, könyörög.

John Austin brit nyelvfilozófus elmélete szerint<sup>561</sup> a nyelvhasználat nemcsak információátadásra szolgál, hanem a beszéd maga is lehet cselekvés. Ilyen cselekvés lehet az ítélezés, a bocsánatkérés, vagy az imádkozás, a fohász is. A cselekvés a kimondás – Ország Lili esetén a megfestés – által történik meg.

#### 4.2. Izraeli utazás, székesfehérvári kiállítás<sup>562</sup>

Az eddig elemzett városos és írásos képek kapcsán ehelyütt érdemes hosszabban bemutatni a művész első két gyűjteményes kiállításának (Tel-Aviv, 1966 és Székesfehérvár, 1967) létrejöttét és fogadtatását. A recepciótörténeti sajátosságok segítenek megvilágítani a korszak kultúrpolitikai hátterét, a társadalmi és történeti kontextust, a zsidó témákhoz, a holokauszthoz való viszonyt, valamint tisztázni néhány részletet a képek keletkezési körülményeit illetően.

Ország Lili festményeit a hatvanas évek második feléig a közönség nem ismerhette. Nem vehetett részt kiállításokon – csak néhány csoportos kiállításon, egy-egy művel szerepelt –, munkáit csak azok láthatták, akik személyesen ismerték. Egyéni kiállításra Magyarországon az első alkalom a székesfehérvári István Király Múzeumban adódott, 1967-ben. Az 1967. augusztus 6. és szeptember 15. között megvalósult kiállítás története ismert, a kiállítást rendező Kovács Péter visszaemlékezései olvashatók az 1993-ban Pécsen a Vasilescu Gyűjtemény anyagából rendezett Ország Lili kiállítás katalógusában.<sup>563</sup> A kiállítás előkészületei közben, az engedélyezést követően zajlott a hatnapos izraeli-arab háború (1967. június 5–10.), a szovjet blokk politikájához igazodó Magyarországon az előző évben Izraelben, Tel-Avivban kiállító Ország Lili zsidó témájú, héber karaktereket és a nyugati falat idéző képei és képcímei ezért hirtelen nagyon aktuális és érzékeny témává váltak. Ahogyan az már korábban említésre került, noha a minisztériumnak volt ilyen szándéka, a kiállítást végül nem halasztották el, azonban néhány Izraelre vagy a zsidó népre, vallásra utaló képcímet megváltoztattak.

Az 1966-os és 1967-es kiállítások és az engedélyezésükhöz, létrehozásukhoz kapcsolódó háttérlevelezés kiváló esettanulmányként szolgálnak a hatvanas évekbeli magyar kultúrpolitika működésének bemutatására, egyúttal alkalmat adhatnak a zsidó

---

<sup>561</sup> John L. Austin: *Tetten ért szavak*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.

<sup>562</sup> A fejezet nagyjából megegyezik a *Múlt és Jövő* folyóiratban 2016 decemberében megjelent cikkel, ld. Árvai 2016.

<sup>563</sup> Kovács 1993.

identitáshoz való viszonyulás vizsgálatára.<sup>564</sup> Természetesen az érzékeny kérdésekben a hatóságok kerültek az írásbeliséget, ami a rekonstrukciót módszertani szempontból teszi érdekessé, hiszen a történet, ahogyan látható lesz, csak szóbeli visszaemlékezések segítségével egészíthető ki.<sup>565</sup>

Ország Lilit hivatalosan a *Maariv* című izraeli napilap főszerkesztője, Ariyeh Dissentchik hívta meg, hogy Tel-Avivban egy kiállításon szerepeljen. A meghívást Izrael állam ideiglenes magyarországi ügyvivője, David Giladi közvetítette, aki nyilvánvalóan a kiállítás kezdeményezője is lehetett egy személyben.<sup>566</sup> A tárlatot a magántulajdonú Hadassa Klatchkin Galériában rendezték.<sup>567</sup> Noha a kiállítás magánkezdeményezésre jött létre, a politika nem maradhatott ki belőle, a külföldi utazáshoz útlevele, a képek kiviteléhez engedélyre volt szükség, amelynek megadásában a Művelődésügyi Minisztérium képzőművészeti osztálya volt illetékes. 1966. január 24-én kelt az a levél, amelyben Ország Lili engedélyt kért a Minisztériumtól, hogy eleget tehessen a meghívásnak.<sup>568</sup>

Ezután egy hosszas procedúra következett. A Minisztérium képzőművészeti osztálya a Képzőművészek Szövetségének állásfoglalását kérte, ők a festőművésznő alkotómunkájának magas kvalitására való hivatkozással javasolták a kiállítás engedélyezését. Ezután a képzőművészeti osztály beadványt terjesztett Aczél György elé, amelyben az engedélyezés támogatása mellett foglaltak állást. Nagyon szép példája ez az előterjesztés a szocialista kultúrpolitikában alkalmazott retorikának. Absztrakcióról nem beszéltek, hiszen az elfogadhatatlan stíluskategória volt, csak „elvontan dekoratív elemek”-ről, amelyek kiegyensúlyozzák „a figurális elemek”-et. A kommunista retorika bevett fogásával, az egyetemes, megkérdőjelezhetetlen értékek közhelyes kiemelésével

---

<sup>564</sup> Ezúton szeretném megköszönni Sasvári Editnek, hogy az 1966-os izraeli kiállítás engedélyezéséhez kapcsolódó levéltári anyagra felhívta a figyelmemet, saját kutatásainak eredményét megosztva velem. A levéltári forrásokon felül az alábbi „rekonstrukció” során a Magyar Nemzeti Galéria Adattárából a Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyagát, valamint a székesfehérvári Szent István Király Múzeum irat- és adattárának anyagát használtam fel.

<sup>565</sup> Az 1967-es kiállítás történetével kapcsolatban három fontos szereplőhöz is fordulhattam: Gábor Eszter és Nagy Ildikó a Képző- és Iparművészeti Lektorátus munkatársai voltak abban az időben, Kovács Péter pedig a székesfehérvári múzeum művészettörténésze volt. Köszönöm, hogy visszaemlékezéseikkel segítségemre voltak.

<sup>566</sup> Az erről szóló, 1966. január 17.-én kelt hivatalos levél reprodukcióját ld. Árvai – Zsoldos 2017, 287.

<sup>567</sup> A kiállításra szóló meghívó, és a néhány lapos katalógus szintén megtalálhatók a Magyar Nemzeti Galéria Adattárban. (21300/1981/4. doboz/14., 15.sz.)

<sup>568</sup> A minisztérium képzőművészeti osztályának levelezését ld. Magyar Országos Levéltár, XIX-I-4-m-50. doboz, 1966.

éltek, hangsúlyozták a humánus jelentéstartalmat, a pozitív üzenetet, a valóságos emberi értékekbe vetett hitet. A háború pusztításait mint témát ugyan megnevezték, és említették az ókori keleti művészeti inspirációkat, de sem a zsidó vagy a héber szó, sem a holokauszt kifejezés nem szerepeltek. Szokásos, bevett formulaként – bár ebben az esetben joggal – a képek kidolgozottságát, a mesterségbeli tudást hangsúlyozták, a realista ábrázolás határain túlmenő művészetet ellensúlyozandó.

A dokumentumokból nem derül ki, hogy mi történt ez után, Ország Lili áprilisban még nem kapott választ. Ekkor Majláth György, Ország Lili férje<sup>569</sup> fordult levélben<sup>570</sup> Polinszky Károly miniszterhelyetteshez felesége ügyének előmozdításában kérve a segítségét. Ebben a levélben felbukkan a kommunista ideológia közkedvelt fordulata, az „antifasiszta” jelző: Majláth a kiállítás mellett érvelve az „antifasiszta *Rekviem* sorozat” bemutatásának lehetőségét emelte ki. Az antifasizmus ebben a retorikában a kommunistákat, a fasiszta Németország ellen küzdő baloldalt jelentette. 1949-től, a kommunista párt hatalomra kerülésétől kezdve megfigyelhető az a szóhasználat, amelyben zsidók helyett mártírokról beszélnek. A témát, a második világháborús tragédiát eszközként használták, kommunista narratívába helyezték. Utóbbi szerint a fasiszmus nem a zsidók ellen, hanem a kommunisták ellen irányult, nem az antiszemitizmus, hanem az antikommunizmus volt a lényege.<sup>571</sup> A németek elleni küzdelem, az illegális kommunista párt tevékenysége, a szocialista országok erkölcsi fölénye tematizálódott az első magyar auschwitzi kiállításon is, amely 1965-ben nyílt meg, úgy mutatva be Auschwitzot, mint a meggyilkolt baloldali ellenállók emlékhelyét, ahol az antifasisztákon kívül mellékesen voltak zsidók is.<sup>572</sup> Ehhez a kiállításhoz a Művelődésügyi Minisztérium rendelt műalkotásokat is – festményeket, szobrokat,

---

<sup>569</sup> Ekkor még házasságban voltak, de 1966-ban már külön éltek. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 397. levél, 493–500.

<sup>570</sup> Majláth György levele Polinszky Károlyhoz, 1966.04.03.-án, Magyar Országos Levéltár, XIX-I-4-m-50. doboz, 1966.

<sup>571</sup> A kommunista ideológia kisajátító értelmezéséről ld. pl.: Rév István: *Auschwitz 1945–1989 (rekonstrukció)* című megnyitóbeszédét, amely elhangzott a Nyílt Társadalom Archivum 2004. április 23. – május 30-ig nyitva tartó az 1965-ös és 1980-as hivatalos magyar auschwitzi tárlatokat rekonstruáló kiállításának megnyitóján a Centrális Galériában. A megnyitóbeszéd olvasható itt:

<http://w3.osaarchivum.org/galeria/auschwitz/files/pages/revdoc.html>

<sup>572</sup> Holtzer Loránt: Az auschwitzi magyar pavilon kiállításai – 1965, 1980; in: *Szombat*, 2004.06.01., ld. itt: <http://www.szombat.org/archivum/az-auschwitzi-magyar-pavilon-kiallitasai-%E2%80%93-1965-1980-1352774067>



grafikákat – olyan képzőművészekről,<sup>573</sup> akiket a rendszer elfogadott. Ország Lili nem szerepelt a meghívottak között. Akik az antifasiszta kifejezést használták, nyilván a mögötte meghúzódó ideológiát is ismerték, belementek egy játékba, így tett Majláth György is, talán csak céljai elérése érdekében.

Ország Lili ezt követően még jó néhány hónapig nem kapott választ. Az Aczél elvtárs beleegyezéséről szóló rövid feljegyzés csak 1966 júniusában született meg, a fogalmazásmód hárítja a felelősséget: „A kiállítás Izraelben történő megrendezésének elvi akadályja nincs. Amennyiben Ország [sic!] Lili művészetét úgy értékeli, engedélyezhetik.”<sup>574</sup> Engedélyezték, mintegy hat hónappal a kérelem beadását követően, így a hivatalos meghívólevelet is meg kellett újítani, mert időközben lejárt az érvényessége.<sup>575</sup>

A tel-avivi kiállítás végül 1966 novemberében nyílt meg. Bár a meghívásban és az engedélyezéshez kapcsolódó levelezésben negyven-ötven olajképről és ugyanennyi grafikáról van szó, a katalógusban mindössze huszonnégy kép szerepel angol és héber nyelven megadott címekkel, méretek és datálás nélkül.<sup>576</sup> Ennyi információ alapján csak néhány esetben azonosíthatóak a kiállított képek, például: a *Rekviem* sorozat, *Exodus*, *Nekropolisz*. Már a rövidke, néhány mondatos katalógusbevezető is arról tanúskodik, hogy Ország Lili művészetének recepciója jóval explicitebb volt külföldön. A fűlszövegben szerepel, hogy a művész legtöbb képe a holokauszt fájdalját tükrözi, valamint a judaizmus történeti értékei iránti erős vonzódásról tanúskodik. A zsidó témák hangsúlyozása nemcsak a katalógusban, hanem a kiállításról megjelent újságcikkekben, ismertetőikben is tetten érhető. Minden cikk<sup>577</sup> kiemelte a *Rekviem* sorozatot a rajta

---

<sup>573</sup> A meghívott művészek: Martsa István, Péri József, Varga Imre, Konfár Gyula, Konecsni György, Hincz Gyula, Kass János, Szász Endre, Kondor Béla. Az erre vonatkozó levél megtalálható a Képző és Iparművészeti Lektorátus iratanyagában a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában, a levelezés szekciójában.

<sup>574</sup> Aczél György levele Gábor Endrének, 1966. június 17., Magyar Országos Levéltár, XIX-I-4-m-50. doboz, 1966.

<sup>575</sup> A megújított meghívólevél (1966. június 27.-én kelt) reprodukcióját ld. Árvai – Zsoldos 2017, 288.

<sup>576</sup> A *Maariv* című lap és Róbert Miklósnak írott, Tel-Avivban kelt 1966. október 3-i levele szerint Ország Lili 45 képpel és 45 grafikával érkezett, a *Jerusalem Post* 24 kiállított képről ír, ahogyan a katalógusban is csak ennyi szerepel.

<sup>577</sup> A *Maariv* magyar nyelvű cikke „Vendégeink: Ország Lili” címmel, dátum nélkül; Joszef Lapid 1966. november 04.-én kelt héber nyelven megjelent írása (Lapid 1966) és annak fordítása, Rachel Engel cikkének fordítása (dátum és folyóirat megjelölése nélkül), megtalálhatóak az MNG Adattárában (21300/1981/4. doboz). A *Jerusalem Post* 1966.11.11-én megjelent cikke pedig megtalálható az MTA Lexikontárában.

megtalálható zsidó motívumokkal, a pozitív üzenetet sugalló menórát, a sírköveket és a héber betűket. A *Jerusalem Post* a képek témájának meghatározásánál a holokauszt kifejezést használta. A *Maariv* egy a festőnővel folytatott beszélgetésre hivatkozva állította, hogy Ország Lili festéskor gyakran vizionálta a nyugati falat vagy az elpusztult szentélyt, és képeivel egyúttal elpusztult családjának is emléket állított. A *Maariv* cikke ugyanakkor ambivalens képet adott a festőnő zsidó identitáshoz való viszonyáról. Szinte kivülállóként mutatták be, olyan emberként, aki nem zsidó kulturális tradícióban, nem zsidó környezetben nőtt fel, és ennek ellenére mély, ősi érzések szabadultak fel benne. Jozsef Lapid cikkében ugyan szerepelt, hogy a művész gyermekkorában megtanulta a héber betűket, mégis azt idézték tőle, hogy nincs sok kötődése a zsidósághoz, nincsenek erős zsidó gyökerei.

Ország Lilinek a megjelent cikkek alapján is érzékelhetően sikere volt Izraelben. A kiállításról a Kulturális Kapcsolatok Intézete jelentést küldött a Művelődésügyi Minisztériumnak, amelyben a sikert a témaválasztásnak tulajdonította.<sup>578</sup>

Nemcsak a szakmai siker volt fontos a tel-avivi kiállítás kapcsán. Az izraeli élmények inspiráló hatását tükrözte az utazást követő néhány termékeny hónap is.<sup>579</sup> Az *Oszlopok Caesareából* (1967) című festményen a Heródes által alapított város kikötőjének romjai ismerhetők fel, ahová a festőnő izraeli utazása során maga is ellátogatott. Az 1967-ben festett *Írás a falon*, vagy a *Lamentáció* jóval világosabban idézik a nyugati fal látványát, mint a korábbi *Panaszfal I–II.* (1962) képek.<sup>580</sup> A Tel-Avivban kiállított anyag az 1967-ben festett, izraeli inspirációkból táplálkozó képekkel kiegészülve teljessé lett.

A székesfehérvári István Király Múzeumban a következő évi kiállítási terveket már ősszel leadták, hogy azok decemberben jóváhagyásra kerüljenek. A kiállítások éves tervként való engedélyeztetése stratégiai lépés volt, hiszen az éves terveket a Művelődésügyi Minisztériumban nem a képzőművészeti osztály, hanem a múzeumi osztály hagyta jóvá, és az egy csomagként beadott tervben kevésbé volt valószínű, hogy egy-egy kiállítást külön kifogásolnának. Az 1967-es Ország Lili kiállítást tehát először a

---

<sup>578</sup> Hemberger Sándor levele Gádor Endrének, 1966. december 28-án, Magyar Országos Levéltár, XIX-I-4-m-50. doboz, 1966. A jelentésben megjelölt előadó Néray Katalin volt.

<sup>579</sup> Az intenzív alkotómunkáról tanúskodik a festőnő zsebnaptára is az 1966–1967-es évből, MNG Adattár 21300/1981/6. doboz.

<sup>580</sup> Igaz, Ország Lili 1966-ban még nem juthatott el a nyugati fal tövéhez, hiszen azt a területet az izraeli hadsereg a következő év nyarán, a hatnapos háború során foglalta vissza. A hagyatékban fennmaradt egy diafelvétel a Siratófalról, amelyről azonban nem sikerült ez idáig kideríteni, hogy mikor készülhetett és mikor kerülhetett Ország Lili tulajdonába.

múzeum éves programjának részeként engedélyezték, nem sokkal a művész Izraelből való hazaérkezését követően.<sup>581</sup>

Ezt követően a múzeumi szakemberek felvették a művésszel a kapcsolatot, a Képző- és Iparművészeti Lektorátusnak javaslatot tettek a kiállítandó képeket bíráló majdani zsűri tagjaira vonatkozóan. Barcsay Jenőt, Németh Lajost és Tamás Ervint ajánlották zsűritagnak választani. A levélnek a Lektorátus iratanyagában megőrzött példányán,<sup>582</sup> a lap alján Ormos Tibor igazgató néhány soros megjegyzése olvasható: „Németh Lajost nem engedélyezem meghívni, mert ebben a kérdésben biztosan elfogult (teljes jóindulattal).” Ugyanennek a lapnak a tetején olvasható Bartha Évának, a Lektorátus osztályvezetőjének arra vonatkozó megjegyzése, hogy a zsűritagokról Nagy Ildikóval egyeztetnek majd. Végül a javasoltak közül Tamás Ervin festőművész, a Képzőművészek Szövetségének főtitkáráként került be a zsűribe. A hattagú zsűri három tagja jött a Szövetségből, a másik kettő Szinte Gábor és Somos Miklós festőművészek voltak, akik közül Somos Miklós jóindulatára az Ország Lilit kedvelő, a Lektorátuson dolgozó művészettörténészek (Gábor Eszter és Nagy Ildikó) számíthattak.<sup>583</sup> A zsűri tagja volt továbbá a múzeumot képviselő Kovács Péter, valamint a Lektorátus részéről Nagy Ildikó. Szaklektorként, a Lektorátus fizetett, külső alkalmazottjaként szerepelt D. Fehér Zsuzsa, aki ebben az időben a Magyar Nemzeti Galéria Mai Magyar gyűjteményi osztályát vezette. A jóindulatú többség adott volt. A képeket az előzetes bírálat során május 4-én elfogadták, a jegyzőkönyvben magas művészi színvonalukat emelték ki.<sup>584</sup>

A kiállítás előkészítése tehát a dokumentumok tanúsága szerint szinte „baráti hangvétellű” légkörben, zökkenőmentesen zajlott. Májusban már a kiállítás 53 elemű – a *Rekviem* sorozat tábláit külön tételekként tüntették fel – képjegyzékét is jóváhagyták, a katalógus nyomdai előkészítése zajlott.<sup>585</sup>

---

<sup>581</sup> Ország Lili Fitz Jenőnek írott levele, 1967.02.07., IKM irattár, 1967-es év dossziéi, 4124-1/67 sz. irat.

<sup>582</sup> MNG Adattár, Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyaga, Kiállítások, K-183 és K-174/1967.

<sup>583</sup> Szinte Gábor is jóindulatú volt Nagy Ildikó emlékei szerint, őt azonban Bartha Éva javasolta, feltehetőleg azért, mert Ország Lilivel kortársak voltak.

<sup>584</sup> A zsűrizés jegyzőkönyve megtalálható itt: MNG Adattár Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyaga, Kiállítások/1967.

<sup>585</sup> A képek árazása, az úgy nevezett árazó zsűri feltehetőleg a már kész kiállításon, a felakasztott képek előtt, Székesfehérváron zajlott, így az árazott képjegyzékhez kapcsolt határozaton szereplő május 10-i időpont korainak tűnik, elképzelhető, hogy az árazó zsűri jegyzékét utólag csatolták a májusi előzetes bírálat, a képválogató zsűri jegyzőkönyvéhez.

A külpolitika azonban közbeszólt. 1967 június 5-én az izraeli légierő megelőző csapásával kezdetét vette az arab-izraeli háború, hat nap alatt Izrael megsemmisítő győzelmet aratott. A Szovjetunió egyértelműen az arab országok pártjára állt, Izraelt agresszornak bélyegezték. Magyarország néhány nappal a háború végét követően a Varsói Szerződés határozata szerint megszakította a diplomáciai kapcsolatokat a zsidó állammal. Ezt Magyarországon nem követte nyilvános és széleskörű anticionista propaganda, az MSZMP kifejezetten kerülni igyekezett a társadalmi nyugalmat megzavaró, esetleg a pártot is megosztani képes – gondolva a zsidó származású párttagokra – konfliktusokat.<sup>586</sup> Ország Lili tervezett fehérvári kiállítását ebből a szempontból feltehetőleg kockázatosnak ítélték. Kovács Péter megjelent visszaemlékezései szerint: „[...] megszólalt a telefon, és Ormos Tibor, a Lektorátus nagy hatalmú igazgatója jelentkezett személyesen engem keresve. Közölte, hogy a „történetek” miatt Ország Lili kiállítását el kell halasztani!”<sup>587</sup> Hogy elejét vegye a kiállítás megghiúsulásának, Kovács Péter Budapestre utazott, felkereste a Minisztérium képzőművészeti osztályát, „ahol az osztályvezető már mindent tudott. Határozottan követelte a halasztást, azt sem titkolva, hogy nem valamiféle határozott időre gondol, hanem az egész ügy csendes és finom elfelejtésére. A miéltre azt a meglepő választ adta, hogy az „illetékesek” a helyzetre való tekintettel „antiszemita tüntetéstől” tartanak.”<sup>588</sup> Kovács Péter úgy érvelt, hogy a Minisztériumot is érhetné antiszemitizmus vádja, amennyiben betiltja a kiállítást. Ezen felül kijelentette, hogy csak írásbeli utasításoknak hajlandó eleget tenni, ami nyilván kellemetlenül érintette a Minisztériumot, amely kínos kérdésekben kerülni igyekezett az írásbeliséget. Végül a Minisztérium – Kovács Péter emlékezete szerint a megbeszélésen részt vevő Csorba Géza – javasolta a „provokatívnak” ítélt képcímek megváltoztatását. Kovács Péter úgy emlékszik, ő közölte mindezt Ország Lilivel, aki tulajdonképpen megkönnyebbült, hogy csak ennyi az ára annak, hogy egy „igazi” magyarországi múzeumban rendezhessen kiállítást. Gábor Eszter visszaemlékezései szerint a kiállítás körüli bizonytalanságot Bartha Éva osztályvezető indította el a Lektorátuson, aki már a háború első napjaiban jelezte, hogy

---

<sup>586</sup> Győri Szabó Róbert: „Zsidóság és kommunizmus a Kádár-korszakban (III. Zsidóság, cionizmus, antiszemitizmus az 1967-es arab-izraeli háború utáni években)”, in: *Valóság*, 51. évf. (2008)/5. sz., 79 – 97.

<sup>587</sup> Kovács 1993, 13.

<sup>588</sup> Kovács 1993, 14.

Ország Lili kiállítása „nem aktuális”.<sup>589</sup> A Lektorátus iratanyagában fennmaradt Bartha Éva 1967. június 8-án kelt levele, amelyben értesíti Ország Lilit, hogy kiállítása ügyében beszélni szeretnének vele.<sup>590</sup> Nagy Ildikó úgy emlékszik, hogy Gábor Eszter és ő egy budai cukrászdában találkoztak Ország Lilivel, értesítették a Lektorátus szándékairól, megelőzendő a rosszat sejtető levelet, és Ország Lilit nagyon is mélyen érintette kiállításának ügye. Nagy Ildikó így idézte fel a művész mondatait: „Gyerekek, én tudom, mi a megaláztatás, én viseltem sárga csillagot.”

Nagy Ildikó visszaemlékezései szerint az ellenérvek között megfogalmazódott az is, hogy az írásos képek titkos, Izrael melletti kiállásra buzdító üzeneteket hordozhatnak. Ez a gyanakvás nyilvánvalóan nem lehetett független a művész előző évben tett izraeli utazásától, és minden abszurditása ellenére figyelmet érdemel. Ország Lili számos gyermekkori, ungvári ismerőseivel találkozott Tel-Avivban, akik a második világháborút követően ott telepedtek le. Köztük volt Grünberger Arié László, akkori nevén Arie Achizeev Amikam, aki 1923-ban született Kárpátalján. Először Munkácson járt zsidó gimnáziumba, majd a hatodik osztálytól testvéreivel átkerültek az ungvári zsidó gimnáziumba, ahová a Vallás- és Közoktatási Minisztérium 69.106/1941.V.1. számú rendelete értelmében Ország Lilinek is, mint a helybeli állami gimnáziumok 1–6. osztályos zsidó növendékeinek, át kellett iratkoznia az 1941/42-es tanévben. Arié ekkor nyolcadik, Ország Lili ötödik osztályba járt.<sup>591</sup> Grünberger Ariét 1944-ben behívták munkaszolgálatra, Nagybányára. A háborúban a 110/301-es számú munkaszázadban kellett dolgoznia, ahonnan huszonnégyüknek sikerült megszökniük.<sup>592</sup> A szökést követően Izraelbe ment, ahol kezdetben a brit hadsereg által alapított és felügyelt atliti menekülttáborban szolgált. Később Haifa rendőrfőnöke lett. Ország Lilivel 1966-ban Tel-Avivban találkozott újra. A találkozás mindkettőjük számára meghatározó volt, együtt

---

<sup>589</sup> Gábor Eszter úgy emlékszik, egyéni ellenszenv is vegyült Bartha Éva motivációi közé, féltékenység egy főiskolai szerelem, Pólya József és Ország Lili kapcsolata miatt.

<sup>590</sup> Ennek nyoma fellelhető Ország Lili 1967-es évről vezetett zsebnaptárában, ahol június 10-énél szerepel, hogy megérkezett a levél. (MNG Adattár 21300/1981/6. doboz).

<sup>591</sup> Ld. az Ungvári Zsidó Gimnázium évkönyve az 1941–42. tanévről, szerk. Haász Imre, Ungvár, 1942.

<sup>592</sup> Szökésének történetéről Arie Amikam könyvet írt: Aryeh Achizeev Amikam: Ha-Berihah (The Escape), Kibuts Daliyah, 2009. Az Arie Amikam történetére vonatkozó adatok innen származnak. A könyvet héber nyelvről Uri Asaf fordította le szóban magyarra, akinek ezúton is hálásan köszönöm a segítségét.

keresték fel Izrael nevezetességeit, és a festőnő hazautazását követően hosszan leveleztek.<sup>593</sup>

Arié 1966. végén már Etiópiából, Addisz Abebából küldött újévi képeslapot, amelyen ezt írta: „A külügyi hivatal küldött ide tanácsadóként két évre, a családommal együtt.”<sup>594</sup> Az eredetileg két évre tervezett kiküldetés végül három évig, 1969-ig tartott. Arié leveleiben részletesen beszámolt etiópiai élményeiről, főként azokról a nevezetességekről, amelyek Ország Lili érdeklődésére is számot tarthattak: a Tana-tó szigetein épült monostorokról, az Etiópia észak-keleti régiójában található, kőből faragott monolitikus templomokról, a Hararba tett kirándulásról, és mindezek mellett az ősi etióp nyelvvel, az amharával való tapasztalatairól. Az amhara az afroázsiai nyelvcsaládba sorolható, azon belül is a sémi nyelvek közé, akárcsak a héber és az arab. Arié így írt a nyelv iránti érdeklődéséről Ország Lilinek: „Osztozom veled az amhara betűk iránti érdeklődésben, és remélem, hogy a kis könyv, amit küldtem, már megérkezett. Ha volna bármilyen további kívánságod, vagy nem ilyen ábécére gondoltál, kérlek, jelezd, és megteszem, ami tőlem telik, hogy teljesítsem a kérésedet. Érdeklődésem a betűk iránt más jellegű, nyelvészeti. Tanulom a nyelvet, és a még ma is megfigyelhető hasonlóság a héber szókinccsel és nyelvtannal újra és újra lenyűgöz.” Később pedig arról ír, hogy: „A nyelvtanulás során nem hanyagolom el az írni és olvasni tanulását. A betűkészletük lenyűgöz, és minél többet haladok – értsd lassú lépésekkel – annál érdekesebbnek találom. Annyira sok a nyilvánvaló kapcsolat az amhara szimbólumok és nyelv, valamint a héber között, hogy elsőre szinte hihetetlen, másodjára pedig arra készítek, hogy azon töprengjek egyre többet, milyen természetű és erősségű kötelékek hozhattak létre ilyen fokú hasonlóságot a két nemzet között.”<sup>595</sup> Ezek

---

<sup>593</sup> Ld. Arie Amikam levelét Ország Lilinek, Addisz Abebából, 1968. telén és további levelezésüket: Árvai – Zsoldos 2017, 294–295, 303–304, 313–320, 323–324, 329, 336, 338, 466.

<sup>594</sup> „I was sent here as an adviser by the foreign office for two years, with family.” Arie Amikam lánya, Dorit Amikam szíves szóbeli közlése alapján édesapja az izraeli kormánynak dolgozott Etiópiában.

<sup>595</sup> 1967. november 11-én: „I share Your interest in the Amharic letters; and I hope that the booklet I sent already arrived. If You have any further request or it is not that sort of alphabet You had in Your mind, please, let me know and I will do my best to fulfil Your request. My interest in the alphabet are of a different character, it stems of the linguistic point of view. I am studying the language and the still prevailing similarity in vocabulary and grammar with the Hebrew ones fascinates me again and again.” 1968. április 10-én: „In the learning of the language I do not neglect to learn to read and write. Their alphabet fascinates me and the more I advance – so by too slow steps – the more interesting I find it. There are so many obvious ties between the Amharic symbols and language and the Hebrew that first it is almost unbelievable, second it makes me wonder more and more on the nature and intense of the ties that created this similarity between the two nations.” (Árvai – Zsoldos 2017, 218. és 229. levél, 315–318, 327–329.)

a levelek ugyan a székesfehérvári kiállítás után születtek, ám Arié már az egyik első lapján (1967 februárjában) utalt rá, hogy küldött Ország Lilinek egy ábécés könyvet.<sup>596</sup> Ahogyan Arié is írja, némileg eltérő volt az amhara karakterek iránti érdeklődésük jellege, míg Ariét nyelvészeti szempontok érdekelték, Ország Lilit feltehetőleg az ősi nyelvek, íráskészletek, az írás fejlődése iránti általános érdeklődés mellett, a betűkészlet vizuális megjelenése foglalkoztatta. A művész fel is használta képein az amhara karaktereket, például az amhara „t”-betű „ta” változata szerepel a *Megkövült múlt* (1968) és *Megtört fohász* (1969) című képein is. Ez a levelezés tehát különös fénytörésben jelenik meg, ismerve a magyar hatóságok le nem írt aggodalmait. Noha a felvetés abszurditása – miszerint Ország Lili képei titkos cionista üzeneteket rejtenének – megmarad, feltételezve, hogy a hatóságok figyelemmel kísérték a külföldi levelezést, talán közelebb jutottunk ennek kiváltó okához.

Visszatérve a székesfehérvári kiállítás körüli bizonytalanságokra, a képcímek megváltoztatásáról szóló döntést rögzítő levél 1967. június 26-án kelt.<sup>597</sup> Eszerint kilenc képnek megváltoztatták a címét (például: *Jeruzsálem falai* helyett *Régi város falai*, *Exodus* helyett *Vonulás*, *Jerikó Falai* helyett *Leomló Falak*, vagy *Panaszfal* helyett *Írás a falon*), kettőt pedig (*Panaszfal*; *Jeruzsálem színei*) lehúztak a címjegyzékről, illetve a listára újként felkerült a *Mozaikfal* (1967) című kép.<sup>598</sup> A cserének, a két kép kihagyásának és egy másik beemelésének Kovács Péter szerint árazási okai lehettek, talán egy összeghatárt nem akartak meghaladni.<sup>599</sup>

Ország Lili székesfehérvári kiállítása végül a terveknek megfelelően, a módosított képjegyzék szerint rendben megnyílt augusztusban, a katalógus képjegyzéke összesen negyvenhat művet tartalmaz, keletkezésük szerinti sorrendben, a *Rekviem* sorozatot egy tételként számítva.<sup>600</sup> Noha nem volt igazán jelentősnek mondható a kiállítás visszhangja,

<sup>596</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 203. levél, 303–304.

<sup>597</sup> MNG Adattár, Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyaga, Kiállítások/1967; IKM Irattár, 1967-es dossziék, 4124-13/67-es sz. irat.

<sup>598</sup> A kép azóta ismeretlen helyen.

<sup>599</sup> A *Jeruzsálem Színei* című kép (16x35 cm-es) 3.000 forintos áron szerepelt, a kimaradó *Panaszfal* (a mérete nem ismert) pedig 8.000 forintos áron. A bekerülő *Mozaikfal* 7.000 forintos árát tekintve így a kiállított képek összértéke 4.000 forinttal csökkent, 293-ról 289 ezer forintra.

<sup>600</sup> A katalógus képjegyzéke egyébiránt tartalmaz egy hibát 23-as helyett 33-as tételként jelenik meg egy kép, méretei alapján ez a *Jelek és írárok Babelben / Írárok és jelképek Babelben* (1965) című, ott azonban *Régi város árkádokkal* címen szerepel.

ahogyan a látogatottsága sem volt kimagasló,<sup>601</sup> a művész életművének mégis fontos állomását képviselte. Ezek a képek egy érett művész alkotásai, a festői életmű legjava. A fehérvári katalógus bevezető szövegében, amelyet Passuth Krisztina írt, szerepel, hogy a templom-, temető-, halottasszociációk a konkrét 1944-es pusztulást idézik. Ezzel szemben megnyitóbeszédében Németh Lajos sokkal inkább a régmúltat, az ősi kultúrák felé fordulást hangsúlyozta. Utóbbi inkább jellemezte a magyarországi recepciót. Frank János az *Élet és Irodalomban* megjelent cikkében a térképszerűséget emelte ki,<sup>602</sup> míg a *Fejér Megyei Hírlapban* Mekis János a balladaiságot, az elvontságot hangsúlyozta.<sup>603</sup> Ország Lili festményei maguk adtak lehetőséget az általánosításra, elvontságuk és vegyes témáik, címeik révén, hiszen a Székesfehérváron kiállított anyag nem csak a második világháború pusztításairól szólt. Arra, hogy a kiállítás anyagának esetleg aktuálpolitikai vonatkozásai is lettek volna, csak egy néhány soros cikk utalt a *Fejér Megyei Hírlapban* 1967. szeptember elsején:<sup>604</sup> „A művészi szempontból rendkívül érdekes, aktuális politikai mondanivalójú tárlat nemcsak megyénk közönségének érdeklődését váltotta ki, hanem országos visszhangot is keltett.” Az utalás akár vakmerő is lehetne a hatnapos háború után néhány hónappal, alaposabban megvizsgálva ez azonban nem egyértelmű. Nemcsak az 1944-es pusztítás jelenik meg a képeken, vagyis a holokauszthoz, a zsidósághoz köthető témák, hanem többek között az 1945-ös atomtámadás is. A *Rekviem* sorozat harmadik táblájának címe *Temető Urban és Hiroshimában*. A *Fejér Megyei Hírlap* egy másik cikkében<sup>605</sup> – feltehetőleg ugyanaz a szerző, Mekis János újságíró – a *Nekropolisz* című képről Hiroshimára asszociált, a kiállítás pedig az atombomba ledobásának huszonkettedik évfordulóján nyílt meg, 1967. augusztus 6-án.<sup>606</sup>

A székesfehérvári kiállítást a tel-avivi tárlat kontextusában vizsgálva elmondható, hogy a kultúrpolitika alapállása a megváltozott körülmények ellenére nem sokat módosult. Igyekeztek kerülni a zsidó témák explicitté válását, talán azok megosztó jellegétől tartva.

<sup>601</sup> 2116 látogatója volt a tárlatnak, míg a „Lenin és a forradalom” című kiállítást több mint kétszer annyian látták, igaz ez a címe némileg rácsúfolva számos modern, kortárs művet vonultatott fel (pl.: Vilt Tibor szobrai, Korniss Dezső erre a kiállításra készített montázs). A látogatottsági statisztikákat ld. az István Király Múzeum Évkönyvében, *Alba Regia* X. (1969), 153–154.

<sup>602</sup> Frank János: „Ország Lili kiállítása”, in: *Élet és Irodalom*, 1967. augusztus 26., 9.

<sup>603</sup> „Ország Lili művei”, in: *Fejér Megyei Hírlap*, 1967. augusztus 8., 6. – mekis.

<sup>604</sup> A cikk megtalálható az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének lexikontárában.

<sup>605</sup> „Ország Lili művei”, in: *Fejér Megyei Hírlap*, 1967. augusztus 8., 6. - mekis

<sup>606</sup> A témával Ország Lili egy évvel korábban bábszínházi munkája során is foglalkozott az 1966-ban színre vitt Weyrauch darab, *A japán halászok* tervezésekor.



Tabuként kezelték a zsidó identitás, a holokausz és az antiszemitizmus kérdésköreit. Az óvatosság mellett fontos kiemelni, hogy az izraeli kiállítás és utazás megvalósulása, az annak inspirációból táplálkozó írásos képek születése, de főként az ebben az időszakban zajló hatnapos háború megváltoztatták a művész megítélését; kockázatosabb volt olyasvalakinek a képeit kiállítani, aki az előző évben Izraelben szerepelt egy kiállításon, és felismerhetetlen héber (?) betűket festett a képeire. Ugyanakkor a festő szavaira hivatkozó Izraelben megjelent cikkek alapján a művész egy másik, szabadabb közegben egészen másképpen nyilatkozott festményeinek témáiról: a zsidósághoz való viszonyulásáról beszélt, az izraeli újságírók zsidó szimbólumokat és tematikát emlegettek, egyértelműen kimondásra került a második világháború zsidó áldozataira való emlékezés igénye.

#### 4.3. Az írás mint az emlékezet médiuma

A zsidó identitáshoz, a halottak emlékezetéhez kapcsolható, imádságot megjelenítő képek mellett az írásos korszakban született művek egy másik csoportja tágabb, egyetemes értelemben szól az írásról mint az emlékezés egy médiumáról, a kultúra hagyományozásának eszközéről.

Több írásos képen a betűtöredékek helyett a hordozók, papírok, papiruszok töredékei kerülnek előtérbe. *A történelem lapjai* (1969) című festményen a csak a széleken láttatott, kopott kváderkövekből álló fal előtt egymásra zsúfolt papírdarabok rétegei töltik ki a képmezőt. Csak néhány helyütt jelennek meg karakterek a papírlapokon. A festő ezúttal nem csak héber betűket használ, feltűnnek perzsa, kopt és talán rovásírásra emlékeztető részletek is. Szemantikailag felfejthető jelentést a betűk ezúttal sem hordoznak. Megfestésük módja közvetíti a mondanivalót, vannak közöttük a nyomtatott betűre emlékeztető pontossággal megfestett karakterek, míg másutt az írás elmosódik, az idő nyomait viselve magán. Az írás a kezdetektől fogva üzenet, információ rögzítésére szolgált. Az emlékezet egyfajta külső tárolójaként kulcsszerepet játszik a kultúra megőrzésében, továbbadásában. A kopott, szakadt, égett szélű, helyenként lyukas papirusz darabok, az elmosódó, elhalványuló karakterek azonban rámutatnak, hogy az írás sokáig fennmarad ugyan, mégsem feltétlen képes megőrizni az általa közvetíteni szánt információt, ki van téve az idő viszontagságainak. Az üzenetek sem feltétlen

olvashatóak egy későbbi kor számára. A történelem az egymásra rakódó nyomokból, töredékekből épülő konstrukció.

Hasonló gondolatok mentén, az írott örökség pusztulását idézi *Az írás metamorfózisa* (1969–1970, Kolozsváry-gyűjtemény) című triptichon, formátumával is hangsúlyozva történelem és szakralitás közelségét a festő gondolatvilágában. Ezen a festményen is zsúfoltan egymásra halmozott papírtöredékek láthatók, itt-ott egy-egy betű tűnik fel az amhara ábécéből. A sérült papírdarabok mozogni, örvényleni látszanak, felületük piszkos. Ahogyan a 2016-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett életmű kiállítás Kolozsváry Marianna által írt falszövegén olvasható volt, a képet az 1966-os firenzei árvízben elázott kötetek látványa ihlette, a könyvektől elvált, az épületek falára tapadt lapok. A firenzei árvízben a becslések szerint több millió könyv és kézirat sérült meg, többek közt a Firenzei Nemzeti Könyvtár gyűjteményének egy jelentős része.<sup>607</sup>

Az írásos képek közül kissé kilóg a *Vízió / Prágai zsidó temető* (1968) című, a prágai óvárosban élő németajkú zsidó írónak, Franz Kafkának emléket állító kép. Ország Lili az 1950-es években ismerkedett meg Kafka írásaival, részben Márkus Anna révén.<sup>608</sup> Lelkesen olvasta Kafka írásait, a magyar kiadásban még meg nem jelenteket németül.<sup>609</sup> Kafkára egyfajta művészi ideálként tekintett, S. Nagy Katalin visszaemlékezései szerint egy Kafkáról készült fénykép volt a festőnő íróasztalán.<sup>610</sup> Az általam *hommage* képként interpretált festmény a színek sejtelmességével, a formák rendezésével és zsúfoltságával, a felsejlő arccal kísérteties hangulatú, képes felidézni Kafka világát. A *Vízió*n a prágai régi zsidó temető szabálytalan sírköveinek formái köszönnek vissza az 1962-es monotípiá sorozatról, ezúttal gépirásra emlékeztető latin karakterek lepik be a sírkőformákat. A középső sávban egy arc sejlik fel, Franz Kafkáé. A sírok között, néhányon nagyobb léptékű, héber betűket idéző absztrakt jelek. Talán nem túlzás ehelyütt Horatius ódáját felidézni, amelyben az ókori költő az írást, műveit jelöli meg a halál ellenszereként, azt állítva, nem hal meg teljesen, hiszen művei által emlékezni fognak rá.<sup>611</sup>

---

<sup>607</sup> A firenzei árvírről készített dokumentumfilmet *Per Firenze* (1966) címmel Franco Zeffirelli.

<sup>608</sup> Ld. a Márkus Annával 2015-ben készített interjút a B Függelékben.

<sup>609</sup> Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 55. és 60. sz. levél, 89–91, 97–99. A Kafka iránti rajongásról ld. még Árvai – Véri 2017.

<sup>610</sup> S. Nagy 2011, 25.

<sup>611</sup> Devecseri Gábor fordításában:  
„Melpomenéhez

Áll ércnél maradébb művem, emelkedett / emlékem, s magasabb, mint a királyi sír, /és sem kapzsi vihar,  
sem dühös északi / szél nem döntheti már földre, se számtalan / évek hosszú sora, sem rohanó idő / Meg  
nem halhatok én teljesen: elkerül / téged, síri folyó, jobb felem; és nevem / folyton fényesedik, míg

A városos és írásos korszak értelmezésének összegzésére egy már a bevezetőben is említett Pilinszky János szöveg segítségével teszek kísérletet. 1969 áprilisában, Pilinszky János és Valerio Ochetto segítségével Ország Lilinek egyéni kiállítása nyílt Rómában. A huszonnégy festményt és húsz monotípiát felvonultató tárlatra a művész a városos és írásos képek legjavából válogatott. A katalógus mindössze egy oldalas bevezető szövegét Pilinszky János írta.<sup>612</sup> Ebben a költő zsidó vallásos magatartásként értelmezett kilátástalan reménykedésként fogalmazza meg a festőnő szemléletét. Kiemeli, hogy Ország Lili képein a reménykedés nem személyes, hanem kollektív aspiráció, ehelyütt is utalva a zsidóságra, választottság és megválthatatlanság kollektív élményére. Kilátástalanság és remény szembeállításával azt a feszültséget érzékelteti, amely a városos és írásos képeken jelen van, többek között a pusztulás és építés, az idő rombolásának és a civilizáció nyomainak kettősségében. Az egykor volt bizonyossága, a megmásíthatatlan veszteségek felpanaszolása ugyanakkor elszántságot is tükröz. A *Megkövült panasz I.* (1967) felfelé törő, vonagló formái a sík fal előtt, a *Palotaszárny triptichon* (1967) kövé dermedő, görbülő, hajló karakterei küzdelemről tanúskodnak. A városos képeken megjelenő kövek ellenállnak az idő pusztításának, jelen vannak, ugyanakkor az eredeti szerkezet, az épületek már nem rekonstruálhatók, hiányoznak. A festmények ellenállnak a szemantikai felfejtésnek, a veszteség érzését közvetítik, a néző hiába folytat küzdelmet az elveszett értelem újrateemtéséért. Pilinszky az emberi reménykedés legkonokabb szintjéről beszél, az keres ezeken a képeken megfogalmazást.

---

Capitolium / megy föl a pap és véle a néma szűz. / Mondják majdan, ahol zúg sebes Aufidus, / s hol pór népe fölött Daunus uralkodott / tikkadt földjein: én zengtem először, én / lentről-jött s meredek csúcsra jutott, görög / verset római lant húrjain. Érdemed / büszkévé tegyen, és fűrtjeimet babér- / lombbal, Melpomené, áldva övezd körül.”  
(III. 30. 1-6. sor)

<sup>612</sup> A szöveg magyar változata megtalálható az MNG Adattárában, 21300/1981, 4. doboz. Átiratát ld. az E Függelékben.

## 5. Itália ihlető ereje. 1968–1974.

Az 1960-as évek végétől kezdődő alkotói periódust nagyon sok szempontból a művész itáliai utazásai ihlették. Ország Lili 1968 és 1974 között ötször járt Olaszországban.<sup>613</sup> Ezek az utazások meghatározó élményt jelentettek, jelentősen befolyásolták festői gondolkodását, ahogyan ez a helyszínen készített vázlatok, jegyzetek mennyiségéből és a később a műveibe, elsősorban a *Labirintus* sorozat festményeibe beépülő motívumokból is egyértelműen kiderül.

### 5.1. Itáliai utazások, vázlatfüzetek<sup>614</sup>

Az itáliai utazásokhoz köthető hat darab vázlatfüzet<sup>615</sup> túlnyomó többségében pompeji, herculaneumi vagy nápolyi élményeket rögzít, de akadnak Rómában telerajzolt lapok is. Mindez nagyjából kétszázharminc, rajzokkal és feliratokkal teli lapot jelent, amelyek között gyakran előfordulnak ismétlődések, vagyis a figyelmét megragadó látnivalóról több vázlatot is készített. Golyóstollal vagy fekete filctollal, néhol ceruzával rajzolt, az íróeszköz megválasztása esetleges. Többnyire nem törekedett részletek kidolgozására, a vázlatokat nem művészi igénnyel alkotta, egyszerű skiccekről, jegyzetekről van szó, amelyek főképpen emlékeztetőül szolgáltak. Gondosan feljegyezte a színeket, szavakkal körülírta őket; a plasztikus hatásokra is főként szavakkal, esetleg satírozással utalt. A kompozíciót mindig pontosan vázolta, az arányokra szigorúan ügyelt. Többnyire rövid megjegyzés utal a helyszínre, a múzeum vagy az adott pompeji ház nevének feljegyzésével.

A vázlatok nemcsak arról árulkodnak, hogy mi az, amit megörökítésre, esetleg későbbi felhasználásra érdemesnek tartott, az is nagyon beszédes, hogy egy-egy művészeti emlékekben gazdag város kínálatából mi az, ami hidegen hagyta. Az alábbiakban igyekszem az itáliai vázlatfüzetek alapján Ország Lili képi látására és emlékezetére vonatkozó következtetéseket levonni olyan példák segítségével, amelyeken egyértelműen sikerült beazonosítanom a vázlatok tárgyát. Nem követem a vázlatfüzetek sorrendjét, hiszen egy-egy emlék több füzetben is szerepel, az őt érdeklő helyekre többször

---

<sup>613</sup> 1968-ban, 1969-ben, 1971-ben, 1973-ban és 1974-ben. S. Nagy 1993, 145.

<sup>614</sup> Ország Lili itáliai vázlatfüzeteihez kapcsolódó kutatási eredményeimet korábban a Művészettörténeti Értesítőben publikáltam. Ld. Árvai 2013a.

<sup>615</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz, 3, 4, 5, 8, 9 és 10. füzetek.

visszatért. Arra sem teszek kísérletet, hogy rekonstruáljam a vázlatok keletkezésének sorrendjét, mivel egymást követő években készültek, és nincs jelentős különbség közöttük a képi látásmód szempontjából. A bemutatás tehát tematikus, helyszínenként halad, egy-egy azonosított emlék és a hozzá kapcsolódó skiccek mentén. Az azonosított emlékek köre nem teljes, az elemzett lapok segítségével mégis jó áttekintés nyerhető.

Bár a vázlatkönyvekben számos szobortöredék, egy-egy mozaik és néhány táblakép is szerepel, a rajzok túlnyomó többsége falfestményekről, pompeji freskókról készült.<sup>616</sup>

Pompeji rendkívüli ihlető forrást jelentett Ország Lili számára. 1969-ben így írt Róbert Miklósnak: „Pompejiről már álmodoztam sokat, és tulajdonképpen ez volt utazásom fő célja! Ha valaha megszínesednek képeim, akkor ez majd ennek köszönhető.”<sup>617</sup>

Ország Lili pompeji vázlatairól összességében elmondható, hogy a freskók között a figurális jelenetek kevésbé ragadták meg a figyelmét, sokkal inkább a pompeji dekoratív falmezők rendszere, a színek, foltok váltakozó ritmusa érdekelte (vagyis a Kr. e. 1. sz. közepétől Kr. u. 1. sz. 1. feléig meghatározó harmadik stílus), illetve az illuzionisztikus építészeti terek (a Kr. e. 2–1 sz. fordulójára jellemző második stílus) készítették aprólékos rajzolásra.<sup>618</sup> Részben ebből adódik, hogy nem feltétlenül a többség által ismert és nagyra értékelt, jellemzően figurális részleteket rajzolta, amik a legtöbb ismertető kiadványban, útikönyvben szerepelnek.<sup>619</sup> Ahogyan S. Nagy Katalin is írja, részben az itáliai vázlatok kapcsán: „Múzeumokban és templomokban olyan részleteket fedez fel, ami [sic!] a látogatók figyelmét elkerüli és nincs olyan útikalauz, művészeti könyv, amelyben ezek a lényegtelennek látszó, holott nagyon jellegzetes elemek benne lennének.”<sup>620</sup>

Az első helyszín, ahová a festőt követhetjük, a pompeji Villa dei Misteri. Az építészeti tereket ábrázoló falakat többször megörökítette: egy egymáshoz csatlakozó három dongaboltozatot ábrázoló falat színes téglákból, oszlopokkal<sup>621</sup> [11. a–c. kép] és egy

---

<sup>616</sup> A falfestészeti érdeklődésről árulkodik az a pompeji romvárost ábrázoló turistatérkép, amit Ország Lili használhatott egyik alkalommal ottjártakor (MNG Adattár 21300/1981, 10. doboz), és amelyen a Villa di Diomede mellett felirat jelzi, ott „nincs festett fal”. A térképen egyébiránt a következő házak vannak megjelölve: Terme Stabiane, Casa del Menandro, Casa dei Vettii, Casa del Chirurgo (zárva), és a Villa dei Misteri.

<sup>617</sup> Árvai–Zsoldos 2017, 253. levél, 347–348.

<sup>618</sup> A pompeji falfestészet korszakairól jó áttekintést ad: Valeria Sampaolo – Irene Bragantini: *La pittura pompeiana*, Electa, Nápoly, 2010.

<sup>619</sup> Például a Villa dei Misteriben található, a Dionüszosz-kultuszhoz kapcsolható híressé vált, sokat reprodukált frízeket sem rajzolta le, vásárolt viszont a nagyméretű figurális freskókat reprodukáló képeslapokat. MNG Adattár 21300/1981., 10. doboz, 23-as és 32-es sz. lapok.

<sup>620</sup> S. Nagy 1993, 30.

<sup>621</sup> 8. füzet fol. 19. v. és fol. 24. v.

architrávos, oszlopos, mélyülő teret ábrázoló falat.<sup>622</sup> [12. a–f. kép] Az ábrázolt terek illuzionisztikusak, erős perspektivikus hatással. A falak színezése nagyon részletgazdag, élénk, az egyes téglasorok mintázata eltérő. Ország Lili gondosan, téglánként (!) feljegyezte a színeket, sajátos elnevezéseket, rövidítéseket használt. Az itt szereplők közül a leggyakoribbak: a pompeji vörös, a nápolyi sárga, az okker, a lila és a türkiz. A plasztikus hatásokra külön kitért, feljegyezte, hogy az oszlopok árnyékoltak. Figyelmet érdemel – ez sok más vázlatán is előkerül –, hogy lerajzolta a falak sérüléseit, feltüntette az alsó falsáv megsötétedett foltjait. A figyelmét megragadó részletet a kiugró oszloppal külön rajzolta meg, de szerepel egy vázlat a teljes falról is, a részletet elhelyezve a bonyolultabb, fiktív építészeti összefüggésben.

A Villa dei Misteri egy másik terme is bekerült a jegyzetfüzetekbe, az, amelyiknek sötét, homogén fekete falmezőjét középen egy csillagszerű ábra uralja.<sup>623</sup> [13. a–d. kép] A vázlat alatti felirat „indigó fekete márványos fal”-ról szól, egyike az anyagszerű jelzőt használó színmegjelöléseknek, amire még bőven akad példa. Ezen a falon jól megfigyelhető a vízszintes sávokra és függőleges mezőkre való tagolás, ami Ország Lili képeire is jellemző. A vázlatból kitűnik, hogy a sorminták, ritmusok hatásának érzékeltetésére törekedett, ugyanakkor a miniatűrszerűen megrajzolt elemeknek csak a folthatása, körvonala érdekelte. Fontosak voltak számára ellenben a keretek, a mezőket definiáló vonalak, és itt is berajzolta a fal sérülését, a vakolat hiányát jelző foltot.

A falmezőket körülhatároló keretek kiemelt jelentőségére jó példa a pompeji Casa degli Amorini Dorati egyik freskója, ahol a vázlaton<sup>624</sup> a mezőkben lévő alakokat csak foltszerűen jelezte, a keretek tagolását és színeit viszont részletesen rögzítette. [14. a–b. kép] A szárnyas lóalak aszimmetrikus keretezése különösen hangsúlyos, a benne szereplő színekből épül fel a többi mező kerete is.

Két másik, ugyanebben a házban készült vázlaton<sup>625</sup> egy csendélet látható szokatlan tárgyakkal. [15. a–c. kép] Megnevezésükre tett kísérlete árulkodik arról, hogy éppen ezek keltették fel a figyelmét: „kuglóf edény, óriás csiga?, kosárszerű, az első valami fém”. A keretet itt is részletesen írta le, szaggatott vonallal jelölte a fal repedéseit, és anyagszerű színmegjelölést használt („aranyokker”, „narancs-mustáros”).

---

<sup>622</sup> 8. füzet fol. 28. v., 10. füzet fol. 27. v., fol. 28. r., fol. 29. r.

<sup>623</sup> 4. füzet fol. 14. r., és 9. füzet fol. 18. r.

<sup>624</sup> 9. füzet fol. 22. r.

<sup>625</sup> 9. füzet fol. 21. r., és 10. füzet fol. 18. r.

A pompeji Terme Stabiane hatalmas stukkófalának romos állapota misztikus hangulatot ébresztett benne, ahogy erről a lap alján szereplő néhány soros megjegyzése is tanúskodik: „Teljesen lekopott rózsaszín (volt pomp. vörös) és vil. fehér okkeres márvány szín. Keretek az ajtókon, lépcső, ívek, minden stukkó, a figurának csak a helye van meg, a stukkó leesett, teljesen misztikus hatású ezáltal.”<sup>626</sup> A megrajzolt részlet nem a fal fő motívuma, ugyanakkor Ország Lili *Labirintus* sorozatában egy gyakran előforduló elem, a meredeken nyíló szárnyú kapu látható rajta, ahogyan a másik, ugyanerről a falról megörökített részleten is;<sup>627</sup> ott azonban a lépő figura nélkül. Utóbbi skiccen a rajzból kiindulva nehezen értelmezhető vízszintes vonal a fal repedését jelöli. A falakon a pusztulás, az idő nyomainak részletes feltüntetése is jelzi, hogy nem az érdekelte, milyen lehetett elkészültekor az adott freskó vagy falrészlet, sokkal inkább az idők során ráakódott nyomok izgatták. [16. a–d. kép]

Loreius Tibertinus házában az Ország Lili által megörökített terem falainak díszítése szintén sok helyütt romos állapotban van, a mezők közepét nagy kiterjedésű malter foltok foglalják el. A falfestés három sávra oszlik, a középső sáv a harmadik stílusra jellemzően nagy, homogén falmezőkből áll, középen eredetileg egy-egy figurával.<sup>628</sup> Visszautalva a nagyítás, a léptékváltás problémáira, a korábbi példaktól eltérően itt a falmezők közepén megjelenő figurát felnagyítva, részletesen is lerajzolta, pontosan leírva a ruházat és a test valószínűleg színezését: „a figura halvány okkeres színnél zölde ruhában, lábak meleg színnél, a fej is sötét”.<sup>629</sup> A tálat tartó figura vázlata később is hasznosnak bizonyult, ez az alak több későbbi festményén is megjelenik.<sup>630</sup> [17. a–d. kép]

Marcus Lucretius Fronto házában található az a két figurális, mitologikus jelenet, amelyeket a festő Pompejiben lerajzolt: „Vénusz és Mars esküvője” [18. a–d. kép], valamint „Thészeusz és Ariadné” [19. a–b. kép]. „Vénusz és Mars esküvője” esetén az összegző, az alakokat és a kompozíciót nagyjából rögzítő vázlaton megfigyelhető a teret kettéosztó sötétlila fal és Mars sötétebb alakjának satírozása, vagyis a sötét-világos foltok eloszlásának jelölése.<sup>631</sup> A kép két szélén ülő egy-egy nőalakról részletesebb rajzok

---

<sup>626</sup> 9. füzet fol. 24. r.

<sup>627</sup> 9. füzet fol. 25. r.

<sup>628</sup> 10. füzet fol. 10. v. és fol. 11. r.

<sup>629</sup> 10. füzet fol. 11. v. és fol. 12. r.

<sup>630</sup> *Labirintus* (1976 k., Vasilescu-gyűjtemény), *Falak egyiptomi szobrokkal I. és II.* (1976 k., Vasilescu-gyűjtemény).

<sup>631</sup> 10. füzet fol. 15. r.

készültek.<sup>632</sup> Ezeken a hangsúly a ruhák részekre tagolódásán, a ruharedőkön és a sötét-világos tónusok érzékeltetésén van. Az emberalakok arca nem részletezett (a kompozíciós vázlaton a legtöbb figurának csak a hajvonalát rajzolta be), a ruharedők sokkal nagyobb figyelmet kaptak. A Thészeusz és Ariadné találkozását ábrázoló kétszereplős jelenetből Ország Lili egyértelműen Ariadné, a *Labirintus sorozat* majdani szereplőjét emelte ki (árnyékolás, ruha részleteinek, redőinek jelzése), Thészeusz meztelen testének csak körvonalait rögzítette.<sup>633</sup>

Herculaneumban három házhoz kapcsolódnak vázlatok nagyobb számban. A legtöbb rajz a Casa del colonnato tuscanicóban készült. A számos lapon<sup>634</sup> megörökített piros-kék-fehér falmezők sorának színei és formáinak ritmusa is megjelennek Ország Lili festészetében: *Diptichon / Vörös-kék palota* (1976); *Herculaneumi sorok* (1971). Az egymásba illesztett négyszögletes formák sorában csak egy mező tartalmaz figurát, ezt a művész részletesebben is lerajzolta, a rajz melletti megjegyzése az arányok fontosságára utal („a figura beljebb van”).<sup>635</sup> Szintén külön skiccelte fel azt a mezőt, amelyik a sorozatra merőleges falon, egymagában áll, mintegy a sor lezárásaként.<sup>636</sup> A falak ezen a sorozaton annyira kopottak, hogy a repedéseket és a kopásfoltokat nem rajzolta le, a keretek részleteit viszont itt is pontosan leírta. A hangsúly a ritmuson, a kékek, fehérek és vörösek variálásán volt. [20. a–e. kép]

Szintén ebben a házban található egy igen kopott mozaik, amelynek szerkezete a kevésbé gyakorlott szem számára nehezebben tekinthető át, Ország Lili vázlata azonban jól mutatja, hogy hogyan tudta a látványt elemeire bontani, az egyes foltokat körülírni.<sup>637</sup> Itt az a probléma is megjelenik, ami már írásos képein is foglalkoztatta, a kicsi és nagy elemek találkozása, az ebből eredő feszültség.<sup>638</sup> A mozaikkövek kopott felülete, a városalaprajzokat idéző elrendezés már első látásra is nagyon szoros rokonságot mutat Ország Lili festői világával.<sup>639</sup> [21. a–b. kép]

---

<sup>632</sup> 10. füzet fol. 15. v., fol. 16. r. és fol. 23. r.

<sup>633</sup> 10. füzet fol. 22. r.

<sup>634</sup> 4. füzet fol. 23. r., 9. füzet fol. 36. r.

<sup>635</sup> 10. füzet fol. 3. r.

<sup>636</sup> 9. füzet fol. 35. r.

<sup>637</sup> 4. füzet fol. 37. r.

<sup>638</sup> Rozgonyi 1988, 206.

<sup>639</sup> Ennek a mozaiknak a formája köszön vissza például *Pompeji* (1969) című festményén.



A ház melletti falon lévő „csendélet” négy kancsó sematikus rajzából és feliratokból áll. Valószínűleg az eltérő irányban álló és különböző színű kancsók ritmusa, valamint a feliratok betűinek formája érdekelhette a populáris festészetnek ezen az emlékén, ami nem más, mint egy római kocsmahirdetése.<sup>640</sup> [22. a–b. kép]

Egy másik herculaneumi helyszín, a Casa Sannitica zöld terme, szintén olyan ihlető forrás, amelynek nyomai felfedezhetők Ország Lili festészetében. Erről az egyik vázlatlapon egy megjegyzése is tanúskodik: „Sejtelmesen zöld falak, mint a *Pompeji Fal* c. képen a zöld”.<sup>641</sup> Az említett képen kívül további festmények is kapcsolatba hozhatók ezekkel a zöld falakkal: *Zöld ünnep este* (1969); *Zöld falak* (1972). A sejtelmes, misztikus hatás ebben az esetben is fontos, a kopott zöld falak mellé feljegyezte: „a kopások az architektúrát hol elmoszák, hol misztikussá teszik.” A kopásokat itt pontozással jelezte, ez világosabb felületre utal. Mindkét lerajzolt zöld fal apróbb mezőkre oszlik. Az egyikben középen egy csendélet foltjai fedezhetők fel,<sup>642</sup> [24. a–c. kép] míg a másikon fentebb két vázás csendélet, lentebb pedig egy figurális jelenet (bika fiúval) található, amit csak körvonalaiban vázolt fel.<sup>643</sup> [23. a–b. kép] Megjegyezte, hogy „minden négyzetben másképp jelenik meg a tér”. Az egy képen belüli különböző térábrázolások saját festészetében is felbukkannak: a városképeken nem ennyire szétválasztva, míg a később készült *Labirintus* képeken már mezőkre elkülönítetten. A zöld terem falairól készített feljegyzések jól példázzák a színek anyagszerű leírását is: „különböző zöldekkel, borsó zöld, króm zöld, egész halvány penészes patinával”.<sup>644</sup>

A pompeji emlékek közül sokat – szobrokat, leválasztott freskókat – a Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeumban őriznek, ahová Ország Lili is ellátogatott. A pompeji Villa di Cicerone egyik termében egykor az alsó sávot benépesítő táncoló, zenélő, lófarkas szilének sorozatából két darabot is lerajzolt.<sup>645</sup> [25. a–d. kép] A fekete háttér előtt, gyors ecsetvonásokkal megfestett alakok sötét testszínei erős kontrasztot alkotnak lófarkuk, hajuk, valamint az alattuk feszülő rúd színével. A vázlatokon a fal kopásait részletesen jelezte, pontozással jelölve a világosabb, satírozással a sötétebb részeket. Ezekért a díszítményekért Winckelmann is lelkesedett, kiemelve, hogy a gyors ecsetvonások

---

<sup>640</sup> 10. füzet fol. 4. r.

<sup>641</sup> 8. füzet fol. 31. r.

<sup>642</sup> 8. füzet fol. 29. r. és 9. füzet fol. 33. r.

<sup>643</sup> 8. füzet fol. 30. v. és fol. 31. r. és 32. r.

<sup>644</sup> 9. füzet fol. 33. r.

<sup>645</sup> Múzeumi leltári számuk: Inv. 9163 és Inv. 9164. 4. füzet fol. 14. r. és fol. 20. r.

hányféle alakot voltak képesek megformázni.<sup>646</sup> Ország Lilit az ecsetvonások expresszivitásán túl a szokatlan színezés és mozdulatok, a bizarr hatás, a különösség vonzhatta ezekben a figurákban.

Szintén leválasztásra került és a múzeumban található a herculaneumi Casa dei Cervi több csendélete. Ezek közül egy, három egymás melletti mezőben elhelyezkedő képsorozat „Csendélet triptichon” címmel szerepel a jegyzetfüzetekben.<sup>647</sup> [26. a–b. kép] Önkéntelenül is az általa gyakran alkalmazott szakrális képforma elnevezését használta, holott itt nincs szó vallásos tartalomról. Mindhárom képen jelölte a polcok magasságát, és bár a motívumok nem egyformán kidolgozottak, elnagyolt körvonalaik minden esetben kijelölik a képtér felosztását. A baloldali képen egy szultánkakas sétál egy üvegtállal lefedett boroskancsó felé, felette egy polcon sonkák (?) sorakoznak. A középső kép kompozíciója viszonylag zsúfolt, az egyes elemeket a vázlat csak foltszerűen jelzi, a néhány vonalra absztrahált langusza mellett az ezüstedényen látható, lovast ábrázoló domborműre semmi nem is utal. Megragadta azonban a figyelmét a jobboldali képen a jobb felső sarokban kisebb polcra helyezett, plasztikusan ábrázolt alma, míg a mellette csőrénél fogva felakasztva lógó fogolymadarat csak foltként jelenítette meg.

A stabiai Villa di Arianna-ból származó freskótöredék négy ülő, lepkeszárnyas Psyché alakot ábrázol, akik közül kettő balra, kettő jobbra néz.<sup>648</sup> Mint a figurális ábrázolások vázlatainál általában, itt is gondosan feljegyezte a testszínt (fehéres) és a kontúr színeit is („sziennás barna”), ami élesen elüt a „kadmiumsárga sötétben is világító” háttértől.<sup>649</sup> [27. a–c. kép] Az ülő, lepkeszárnyas figura is helyet kapott később a *Labirintus* képeken: például a *Bűvös négyszög II.* (1975) című képen a bal felső sarokban szerepel.

Ország Lili két szobrot is lerajzolt a nápolyi múzeumban. Az egyik egy drapériába burkolózó, álló nőalakot formáz. A szobor eredetileg a Villa dei Misteri utolsó tulajdonosainak egyikét, az Istacidi család egy tagját ábrázolta, ám később Tiberius császár a fejet kicseréltette, így az Tiberius anyjának, Líviának a vonásait örzi.<sup>650</sup> A szoborról készült rajz,<sup>651</sup> ahogyan a falfestményekről készült vázlatok is, kizárólag

---

<sup>646</sup> Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums*, (1764), VII. kötet – hivatkozik rá és idézi Sampaolo–Bragantini 2009, 128.

<sup>647</sup> Inv. 8644, 9. füzet fol. 30. r.

<sup>648</sup> *Psychai*, Inv. 9169.

<sup>649</sup> 4. füzet fol. 22. r. és 9. füzet fol. 31. r.

<sup>650</sup> Eredeti nápolyi leltári száma: Inv. 4400, ma Boscorealeban, az Antiquariumban található.

<sup>651</sup> 8. füzet fol. 25. v.

vonalarajz, plasztikus hatások visszaadására nem törekszik, nincsenek satírozott felületek. Az anyagszerűség, a márványszobor sima felületének érzékeltetése is elmaradt, csak a drapériaredők hajlásával, ritmusával rajzolta meg az alakot, ettől az ábrázolás kissé síkszerűvé vált. Érzékelhetőek a kezek sérülései, a haj eltérő formálása, de az arc itt is szinte üres, csak egy pont jelöli a szemet. A sűrűn redőzött drapériába burkolt lépő alak közeli rokona a *Labirintus* képeket benépesítő szoborszerű alakoknak. [28. a–b. kép]

A másik lerajzolt szobor Cornelius Rufus patrícius négyszögletes márvány hasábon nyugvó büsztje, ami az ásatások idején még *in situ*, a patrícius házában átriumában volt;<sup>652</sup> abban a helyiségben tehát, ahová a látogatók először léptek, és ahol szokás volt a család őseinek képmását kiállítani. A büsztön a homlok ráncai, az orr melletti mélyülő vonások, a kissé beesett arc az elhunyt életkorát érzékeltetik. Ország Lili skiccén,<sup>653</sup> ahol két nézetből is látható a szobor, az arcvonások esetlegesnek tűnnek, eltérőek a két nézetben, csak elnagyoltan vannak jelezve. A festő nem is törekedett ezek visszaadására, sokkal inkább a Schaár Erzsébet szobraira emlékeztető tömbszerű „test” és a kidolgozott fej ellentéte jelenik meg vázlatán: a szürkés márvány sűrű erezetét megrajzolta, így az elüt a fejtől, aminek a középtengelytől enyhén elforduló helyzete pontosan érzékelhető. A testetlenség, az emberi alakok anatómiájának elrejtése vagy mellőzése miatt Ország Lili alakjait kevésbé érzékeljük valós lényekként. Nehezebb birtokba venni őket, titokzatosakká válnak. [29. a–b. kép]

A Herculaneum melletti Villa dei Papiriben egy ókori görög könyvtár papirusztekercsei is bennégtek a vulkáni iszap alatt. Az elszenesedett papirusztöredékekből a régészeknek sikerült megtisztítaniuk és összerakniuk számos régi kéziratot. Ezek egy része Ország Lili ottjártakor feltehetőleg ki volt állítva.<sup>654</sup> A jegyzetfüzetekben a festő gondosan feljegyezte a papiruszok számát, szerzőjét és címét. A kéziratokról készült skiccek számos kép ihletőjéül szolgálhattak. Ország Lili a papiruszok esetén is pontosan rögzítette a foltokat, a szabálytalan körvonalat, vagyis az idő nyomait.<sup>655</sup> Megragadta figyelmét a tekercsek plaszticitása: „szélek felé plasztikusak mintha nyírfák kéreg lenne” – jegyezte

---

<sup>652</sup> Az *in situ* elhelyezésről látható fotó a washingtoni National Gallery of Art *Pompeii and the Roman Villa* című 2008–2009-es kiállításának honlapján. [http://www.nga.gov/exhibitions/2008/pompeii/villa\\_houses.shtm](http://www.nga.gov/exhibitions/2008/pompeii/villa_houses.shtm) (utolsó letöltés: 2012. 12. 18., már nem elérhető)

<sup>653</sup> 8. füzet fol. 26. v.

<sup>654</sup> A Villa dei Papirihez kapcsolódó újabb kutatásokról bővebben: Mantha Zarmakoupi: *The Villa of the Papyri at Herculaneum. Archaeology, Reception and Digital Reconstruction*, New York, 2010.

<sup>655</sup> Például: 9. füzet fol. 8. r.

meg, az egyik papirusz mellé pedig a keresztmetszetét is odarajzolta,<sup>656</sup> érzékeltetve görbületét. A hordozó mellett természetesen az írásképe, a rajta szereplő ábrák is fontosak voltak. A jellegzetes rajzolatú görög betűk, az egyenletesen rótt sorok mellett a papiruszok konkrét motívumátvételre is példát szolgáltatnak. Egy papiruszon fennmaradt geometriai traktátusban szereplő háromszögekből és körből álló sematikus ábra, ami a vázlatkönyvben is feltűnik,<sup>657</sup> bekarcolt jelként megjelenik *Az emlék jelene* (1968) című képen. [30. a–c. kép]

Az itáliai utazások során készített jegyzetek egy másik csoportja római emlékekre vonatkozik. A festő írásos hagyatékában egy Róma térkép is fennmaradt, amelyen néhány nevezetesség (Foro Romano Palatino, Palazzo Venezia, Colosseo, Musei Vaticani és az Angyalvár) külön meg lett jelölve.<sup>658</sup> A római vázlatok a város számtalan látványossága közül szinte kizárólag ókori emlékeket örökítenek meg. Alig rajzolt reneszánsz emlékeket, de kimaradtak a római barokk híres alkotásai is, ahogy a kortárs olasz művészetről sem készített feljegyzéseket. Ugyanakkor a város egésze hatott rá, sok időt töltött az olasz művészet tanulmányozásával, barátainak küldött leveleiben lelkendezve írt a városról: „Róma gyönyörű és festőileg nagyon inspiratív!” „A velencei biennálét szeretném megnézni, s Rómát, hogy végre egyszer láthassam az olasz mestereket.”, „Most néhány napja Rómában vagyok, amíg csak lehet a Vatikán Múzeumaiban, ahol annyi csodálatos szépet fedeztem fel magamnak.”<sup>659</sup>

Ellátogatott a római Villa Giulia épületében lévő Etruszk Nemzeti Múzeumba, ahol több etruszk síremléket is lerajzolt. A Vas Istvánt is megihlető etruszk szarkofág<sup>660</sup> is köztük van, de nem a megszokott frontális nézetből, az archaikus mosolyt ábrázolva, hanem hátulnézetből látjuk.<sup>661</sup> A nő és az őt átölelő férfi egymás mögötti, fekvő alakjai hátulról kevésbé tagoltak, így jobban egybesimulnak. A hátulnézetet indokolhatja az összetartozásnak ez a fajta láttatása, ugyanakkor az arcok ábrázolásának elkerülése a személytelenség irányába mutat. [31. a–c. kép] A megörökített hátulnézetben tűnik fel ez

---

<sup>656</sup> 9. füzet fol. 5. r.

<sup>657</sup> 9. füzet fol. 6. r. és fol. 7. r.

<sup>658</sup> MNG Adattár 21300/1981, 10. doboz

<sup>659</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 236. levél, 332–333, 231. levél, 330–331, 307. levél, 402–404.

<sup>660</sup> Vas István: Etruszk szarkofág, in: uő.: *Összegyűjtött versek III. (1960–1976)*, Budapest, 2005, 11–13.

<sup>661</sup> 3. füzet fol. 8. r. és fol. 9. r.

a szobor a *Labirintus egyiptomi fekvő szobrokkal* (1975, Vasilescu-gyűjtemény) című olajképen is.<sup>662</sup>

Az özvegy szarkofágja a Diocletianus termáiban található Római Nemzeti Múzeumból szintén bekerült a vázlatfüzetekbe.<sup>663</sup> Az első skicc jóval több részletformát jelez, érzékelteti az arcok egymás felé fordulását, talán sérülésüket is. A második skiccen a drapériák redőinek rendszere úgy került egyszerűsítésre, hogy a redővonulatok irányát jelezte, de a párhuzamos redők közül kevesebbet rajzolt be. Az arcokat, fejeket csak körvonalakkal érzékeltette, még hangsúlyosabbá téve a büsztnek és az elhunyt fejének egymásra felelő ritmusát. Ezen a szobron is megjelenik a dúsán redőződő drapéria, illetve a büszt mint az egész helyett álló részlet. [32. a–c. kép]

Az Ország Lilit Rómában megihlető kevés reneszánsz kori emlék egyike Raffaello loggiáinak falfestése, különösen az ajtók melletti panelek apró mezőkre osztott ornamentális díszét találta érdekesnek.<sup>664</sup> Ahogyan a többi, ornamentális témájú skiccen is, ezen a vázlaton is megfigyelhető, hogy a mezők teljes rendszerének összefoglaló ábrázolása mellett egyes részeket felnagyított, külön vizsgálva ezáltal a mezők közötti és az egyes mezőkön belüli kompozíciós viszonyokat. Érdekes, hogy ennél a panelnél is berajzolta a bal felső sarokban látható sérülést, egy „olajfoltot”. [33. a–b. kép]

Ritka kivételnek számítanak a táblaképeket megörökítő skiccek. Ezek a Vatikáni Múzeumban található festmények vázlatai. Carlo Camerino *Le opere di Misericordia (Irgalmas cselekedetek)* című sorozatának egyik darabjáról<sup>665</sup> készült vázlatán<sup>666</sup> az építészeti háttér egyáltalán nem kidolgozott, Ország Lili a kompozícióból csak a figurák diagonálisan emelkedő ritmusát érzékeltette. Megjegyezte, hogy a „képtér a rózsaszínes lilás fehér figurákkal, arany háttérrel nagyon szigorú”. Ez a megjegyzés arra enged következtetni, hogy milyen fontos téralakító tényezőként tartotta számon a színeket. Ugyanezen a lapon a lenti rajz Benozzo Gozzoli *Levétel a keresztről* képének egyetlen figuráját emeli ki, a Krisztus lábainál térdeplő nőalakot. A furcsa, erős érzelmet kifejező testtartás kiemelése rokon Aby Warburg pátoszformuláinak gondolatvilágával. [34. a–c. kép]

---

<sup>662</sup> Ez a cím szerepel a gyűjteményi nyilvántartásban, bár a képen látható szobrok nem egyiptomi, hanem etruszk szarkofágról valók.

<sup>663</sup> 3. füzet fol. 1. r. és fol. 1. v.

<sup>664</sup> 5. füzet fol. 19. v. fol. 20. r.

<sup>665</sup> *A halottak eltemetése*, Vatikáni Múzeum, Inv.: 40201

<sup>666</sup> 8. füzet fol. 33. r.

Nagyon megtetszhetett Ország Lilinek Fra Angelico *Jelenetek Bari Szent Miklós életéből* című sorozatának a szent születését, elhívását és a három szegény lány megajándékozását ábrázoló képe,<sup>667</sup> amelyről képeslap reprodukciót vásárolt,<sup>668</sup> és két vázlatot is készített.<sup>669</sup> Az első részletező rajz után a második skiccen a teret meghatározó épületfalakat és azok színeit hangsúlyozta. [35. a–b. kép]

A római emlékek közül a legtöbb rajz Caracalla termáinak atlétákat ábrázoló padlómozaikjaihoz kapcsolódik. A mozaikok négyszögletes mezőkre osztott sávokban, egymáshoz képest eltolva helyezkednek el. A félköríves teret nem töltik ki teljesen, egyes mezők hiányoznak. Ország Lili vázlatainak egy része – ahogy a korábbi példák is látható volt – a mezők rendszerét, ritmusát, a mezők összességét mint mintát próbálta visszaadni,<sup>670</sup> míg más lapokon egy-egy mező tartalmát ábrázolta felnagyítva.<sup>671</sup> Az egyik kiemelt mezőben egy büszt látható, a felette lévő megjegyzés a mozaik műfajának sajátosságaira, a rajzosságra is utal: „a figurák mind nagyon izmosak, élesen kirajzolt izmok”. A testnek ez a fajta részekre tagolása indokolhatja, hogy az összes többi vázlatból eltérően itt meztelen, izmos testeket örökített meg. Érdekes, hogy a vázlatok között nem szerepel az az innen származó mozaikbüszt, amelynek reprodukcióját valamely síknyomósos sokszorosító technika segítségével átvitte a *Pompeji fejek I–II.* (1969) című képeire.<sup>672</sup> A másik két kiemelt mező egész alakot ábrázol, az egyik egy drapériába burkolt, lépő, szakállas figurát, míg a másik egy lépő, meztelen atlétát, nyílvezzőkkkel a kezében. Ez a rajz is arról árulkodik, hogy Ország Lilit egyáltalán nem foglalkoztatták az izomzat anatómiai részletei vagy a testek érzéki megjelenítése. Az alaknak csak a körvonalát rajzolta fel, a testtartás, a mozdulat, a teljes tömeg a kifejezés hordozói, és a gondosan feljegyzett „erős szienás sötét” testszín, ami itt is, akár a korábbi példáknál, elüt a világos márvány fehér háttértől. [36. a–h. kép]

A példák hosszára nyúlt sorát lezárva Ország Lili itáliai inspirációira vonatkozóan az alábbi megfigyeléseket emelhetjük ki, amelyek a következő fejezetekben tárgyalandó alkotói korszakokban, főként a *Labirintus* sorozat szempontjából lesznek lényegiek. A

---

<sup>667</sup> Vatikáni Múzeum, Inv.: 40251

<sup>668</sup> MNG Adattár 21300/1981, 10. doboz, 27.sz. képeslap

<sup>669</sup> 8. füzet fol. 34. r.

<sup>670</sup> 8. füzet fol. 4. v. és fol. 5. r.

<sup>671</sup> 8. füzet fol. 3. r., fol. 36. r. és fol. 39. r.

<sup>672</sup> BTM Kiscelli Múzeum, Fővárosi Képtár, lelt.sz.: KM.80.4. és KM.80.5. A múzeumi nyilvántartásban szereplő cím ezek szerint nem pontos, hiszen a felhasznált fej nem Pompejiből, hanem Rómából származik.

síknak, a falnak a problémája festészetében szinte mindvégig központi helyet foglalt el, míg végül a táblakép problémája eggyé vált a fal problémájával a *Labirintus* sorozatban. Az 1960-as évek végétől a második ikonos korszakban és az 1970-es években a *Labirintus* képeken különösen gyakran követte a pompeji falfestészetben is általános gyakorlatot, a képfelületnek sávokra, mezőkre való tagolását, függőlegesek és vízszintesek mentén. Az itáliai utazások nyomán keletkező, a *Labirintus* sorozat előzményeinek tekinthető képek, majd a *Labirintus* képek is akárcsak a pompeji falak, több mezőből, azaz több önálló képből tevődnek össze, különböző képi egységek összeillesztésével, kombinálásával alkotta őket. Ezekkel a képekkel úgy akart teret alkotni, hogy az egyes képek egymás mellé helyezésével épít falakat, egy fiktív, összetett téregyüttes falait. Beszédes a fiktív téralkotás szempontjából, hogy Pompejiben a megmaradt vagy helyreállított, harmonikus, valós építészeti tereket, egyes házak belső tereit (pl. a herculaneumi Casa Sannitica átriumát) nem rajzolta le. A valós terek látványa nem ejtette rabul, csak a fiktív, kétdimenziós tereké, a falakra festett illuzionisztikus építészeti részleteké. Ez a fiktív tér alkotási szándék, az 1970-es évek elején egy képzeletbeli palotának, vagy később a *Labirintus* festésének gondolata egyértelműen az itáliai élményekből táplálkozott.

A művész gondosan feljegyezte a festett falak színét és anyagszerűségét. A színek verbális megjelölésekor mindig valamilyen anyagra, anyagi hatásra utalt. A színek nemcsak a taktilis hatások (penészes, patinás, kopott, stb.), érzetek útján (hideg/meleg) kommunikálnak, de a fiktív tér falain téralakító tényezőkké is válnak. Ez szintén a *Labirintus* sorozat darabjain lesz meghatározó.

A motívumok (akár emberalakok, akár tárgyak) közül azokat tartotta megörökítésre érdemeseknek (vagyis később felhasználhatónak), amelyek valami miatt szokatlanok, különlegesek – így például a szárnyas alakokat, a táncoló sziléneket. Emberek helyett angyalokat vagy más köztes lényeket részesített előnyben. Emberi alakot szinte soha nem ábrázolt érzéken, mintha a testi helyett sokkal inkább a szellemi tartalmakra koncentrált volna. A *Labirintus* sorozat figurái közül sok előképét találhatjuk meg az Olaszországban lerajzolt antik emlékek között. Ország Lili kedvelte a misztikus hatású képeket, szobrokat, érdekelte, hogy ezt milyen eszközökkel lehet elérni (kopott zöld fal, negatív stukkó forma). Ezeket az eszközöket (negatív forma, kopott felületek) szintén felhasználta a *Labirintus* képeken.

Mindezek mellett az itáliai vázlatok meghatározó tapasztalata, hogy a művészt nem érdekelte, milyenek lehettek a pompeji házak a pusztulás előtt, vagy az, hogy hogyan

nézhetek ki a festett vagy stukkókkal díszített falak teljes pompájukban. Semmilyen rekonstrukciós szándék nem érhető tetten a vázlatfüzetekben. Sokkal inkább az foglalkoztatta, hogy az idő milyen nyomokat hagyott az emlékeken. Rögzíteni igyekezett az idő apró, szabálytalan nyomait, amelyek a gondosan felállított struktúra ellenpontját képezik. A jelenlévő múltat az eltelt idővel együtt akarta megragadni.

## 5.2. Szerialitás és szakralitás – intermezzo: a második ikonos korszak

Nagyjából olaszországi utazásaival egy időben, 1968-tól Ország Lili festészetében ismét explicit módon jelentek meg vallásos motívumok. Ikonosztázokat, ikonfalakat festett, továbbra is foglalkoztatta a templomok meg- és kifestése. Már 1960 körül freskókat álmódott a tihanyi templom falára,<sup>673</sup> de a hatvanas évek elején is templomokat fest, ahogyan erről a zsebnaptáraiban feljegyzett képcímek árulkodnak.<sup>674</sup> *Rekviem* sorozata is egy templom dekorálására vonatkozó vágyott, végül el nem nyert megbízás kapcsán született. Míg korábban bulgáriai és moszkvai utazása, az ortodox templomok élménye volt meghatározó számára, 1962-es párizsi útja során a középkori katedrálisok nyűgözték le.

Chartres katedrálisa egyike volt azoknak a helyeknek, amelyek mélyen megérintették.<sup>675</sup> A második ikonos korszak idején festett *Románkori Krisztus* című kép (1969, Kolozsvár-gyűjtemény) szinte fotórealisztikusan megfestett kő Krisztus motívuma a chartres-i katedrális nyugati hármaskapuzatának középső kaputimpanonjában található *Maiestas Domini* ábrázolás központi alakja. A szobrot feltehetőleg egy fénykép alapján, nagyon aprólékos technikával festette meg. A pontosság a konkrét utalás szándékával magyarázható. Amellett, hogy a felismerhetően megfestett szobor maga is helymeghatározó, a mellette található, jóval absztraktabb, csak körvonalaival jelzett kártya-király figura a kapuzat elnevezésére utalhat: Portail Royal, vagyis királyi kapu. A chartres-i katedrálisnak ez a XII. század közepén készült nyugati kapuzata nem pusztult el az 1194-es tűzvészben, máig híven őrzi a románkori figurális portál átgondolt teológiai

---

<sup>673</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 122. levél, 199–200.

<sup>674</sup> A főként munkacímként szolgáló címek az elkészült, később kiállított művekkel legtöbbször nem megfeleltethetők. Példák az 1962. évi zsebnaptár bejegyzéseiből: Fehér templom, Fekete templom, R templom belül.

<sup>675</sup> S. Nagy 2012, 82–83.



programját.<sup>676</sup> A középső portál Krisztus második eljövételét ábrázolja az utolsó ítéletkor, tizenkét apostol és tizenkét angyal jelenlétében. A déli portál témája az első eljövétel, az Ige megtestesülése, itt a trónoló Madonna került a timpanonba; az északi kapu pedig a Mennybemenetel jelenetét ábrázolja, Krisztus alakja egy felhőn állva két angyal között látható. A három kaputimpanon megfeleltethető a festmény három vízszintes sávjának. Az alsó sávban megjelenő Madonna gyermekkel alak és a földszínek túlsúlya a déli kapuzatot, Krisztus földi életét, első eljövételét idézik. Szintén az alsó sávban sejlenek fel az *Ima a halottakért* (1968) című festményről ismert sematikus alakok, amelyek talán Krisztus halálát gyászolják. A középső sáv értelemszerűen a középső kapuzat, a második eljövétel megfelelője, míg a felső sáv, ahol a középső timpanon Krisztusának éteri kék foltját egy áttetsző fehér folt (egy felhő?) takarja, az égi, mennyei szférát, az északi portál témáját ábrázolja. S. Nagy Katalin hívta fel a figyelmet a képen szereplő héber dalet betűre, amelynek jelentése ajtó, kapu. A katedrálisok kapujában megjelenő Krisztus ábrázolás egyúttal Krisztust azzal a kapuval azonosítja, amin keresztül a hívők üdvözülhetnek, eljuthatnak a mennyei birodalomba. A hármas kapuzatot megidéző festmény Krisztus két eljövételének ábrázolásával összecseng az első ikonos korszakban megjelenő gondolatokkal, az újjászületés, a feltámadás, a remény képzeletével. A ciklikusságot fejezi ki a Krisztus földi életére utaló alsó sávban a megformálás töredékes módja, a körvonallakkal jelzett lenyomatszerű Mária gyermekkel alakok, amelyek az egyszer volt, létezett bizonyosságát hordozzák, valamint az ezek párhuzamaként a felső sávban felsejlő Krisztus alak, és mellette a szinte transzcendens fényt sugárzó törékeny, fehér áramkör rajzolat, amelyek a jövőbelit, a lehetségest, a reményt közvetítik.

A gótikus katedrálisok témájának szentelt képek közül<sup>677</sup> kiemelkedik a *Románkori Krisztus*-sal közel egy időben készült *A katedrális üvegablakai* (1968) című festmény. Ahogyan a *Románkori Krisztus* című képnek is sajátja a felfelé törekvés, a földi felől az égi szféra felé való mozgás, *A katedrális üvegablakai* című kép is felfelé irányítja a néző tekintetét. A Rozgonyi Ivánnak adott, sokat idézett interjúban a művész az 1963-ban festett *Rekviem* sorozat első, *Katedrális belseje* című táblájával kapcsolatban is azt emelte ki, hogy az egy gótikus katedrális felfelé tendáló szerkezetét idézi.<sup>678</sup> A függőlegesen nyújtott formák, a mezők egymásfölötti elhelyezése érzékeltetik a felfelé törekvést.

<sup>676</sup> A nyugati hármas kapuzat programját részletesen ld. Marosi 1997, 107–108.

<sup>677</sup> *Kék katedrális Madonnákkal* (1969 – 1970, Vasilescu-gyűjtemény); *Katedrális I.* (1972, Vasilescu-gyűjtemény); *Labirintus, Katedrális kapuja* (1974, Kiscelli Múzeum).

<sup>678</sup> Rozgonyi 1988, 206.

A katedrális üvegablakainak három vízszintes sávja megfeleltethető egy középkori katedrális empórium nélküli belső szerkezetének, a főhajó három részre tagolt belső homlokzatának. Az alsó rótbarnás sáv az árkádsort, a középső irizáló, keskenyebb sáv az alacsonyabb trifóriumot, a felső zöldesbarna mezők pedig az ablaksort érzékeltetik. A mezők nem csúsznak el egymáson, a pillérek és tagozatok rendszere zavartalanul futhat felfelé. A felső sáv tetején akár még a boltozatindításokat is látni vélhetjük, noha a festményen éppen az a bravúros, ahogyan tárgyi utalások nélkül képes felidézni egy katedrális belső terét.

Ahogyan azt Németh Lajos is jelezte elemzésében,<sup>679</sup> a festmény alsó sávja határozza meg a katedrális léptékét, az alsó szélen sorakozó balluszterek a léptékjelölők, hiszen emberalakokat helyettesítenek. Érdekes részlet a bal alsó sarokban lévő határozott kontúrokkal ellátott mező – az előző hasonlat rendszerében mintha egy kápolna volna – egyetlen kiemelt balluszter formával, alatta a szignóval, akár a művész imádkozó alakját is helyettesítheti. A régi katedrálisok belső terének ábrázolásán keresztül a festő azt kívánja elérni, mint amit a középkori építőmesterek, hogy segítse a lélek felemelkedését, a szakralitás felé fordulást. Emlékezésről talán csak a személyes utazásélmény vonatkozásában, a francia középkori katedrálisok tapasztalatát tekintve lehet beszélni, a festmény sokkal inkább meditatív jellegű.

Az 1969–1970 között festett *Ikonfal* sorozat is szakrális, meditatív, a mindennapoktól való elemelkedés értelmében ünnepélyes jellegű. Az ikonfalak festése is a templomok festésének önként vállalt feladatához tartozik. A templom fogalmát persze tágabban szükséges értelmezni. Ahogyan a városos és írásos képek kapcsán már szó esett róla, egy 1965-ben Rácz Istvánnal folytatott beszélgetés során a művész megpróbálta körülírni ezt a tágan értelmezett templom fogalmat. „A templom az az emberben belül van, ahhoz nem is kell egy épület tulajdonképpen. [...] Egy templom azért egy jó sugarú hely, hogy onnan tisztábban menjenek ki.”<sup>680</sup> Az Ország Lili által festett, képzeletbeli templomban felállítandó ikonfalak feladata is a jó sugarú hely teremtmése lehet.

S. Nagy Katalin szerint a Madonnát gyermekkel ábrázoló festmények esetén huszonnégyszeres sorozatról van szó.<sup>681</sup> Az egyes darabok nem tartoznak szorosan össze, nincs kötött sorrendjük, nem tervezte a művész együtt kiállítani őket. Egy téma variációinak

---

<sup>679</sup> Németh 1974, 22.

<sup>680</sup> Rácz 1965.

<sup>681</sup> S. Nagy 1989b, 90. A sorozatba tartozó képeket nem sorolja fel, a monográfia oeuvre-katalógus alapján nem azonosítható huszonnégyszeres darab.

tekinthetők. A frontálisan ábrázolt falak nagyobb kváderkövekből épülnek fel, mintázatuk a jeruzsálemi siratófalra emlékeztet. A kopott, málló, repedt felületen, a kövek vízszintes és függőleges rendjéhez igazodva jelenik meg néhányszor Mária alakja, kezében a gyermek Jézussal.

A Madonna gyermekkel motívum értelmezésének lehetőségeit számba véve érdemes az életrajzi vonatkozásokat is figyelembe venni. A képek keletkezésének idején, 1969–70-ben Ország Lili már elmúlt negyven éves, férjétől elvált, gyermektelen. Az anya szerep megélésére már kevés volt az esélye. A festményeken talán ez is kifejezést keres.

Ugyanakkor az *Ikonfal* sorozat nem tartalmaz semmilyen közvetlen, személyes utalást. A Madonna gyermekkel alak egy konkrét ikonográfiai típusba sorolható, azok közé a Mária-képek közé, amelyeken az Istenszülő jobbjának imádó gesztusával a gyermekre mutat, akit bal karján tart. Az Istenszülő, ahogyan gyermekére mutat, az utat mutatja, utalva Krisztus kijelentésére: „én vagyok az út, az igazság és az élet” (Jn 14,6). A Hodégéttria képtípus nevét az egyik legbefolyásosabb bizánci kolostorról, a Hodégonról (jelentése: Útmutató; hodos + ago) kapta. A hagyomány szerint ebben a kolostorban őrizték ennek a képtípusnak az eredetijét, azt a kegyképet, amelyet a keletkezéslegenda szerint Szent Lukács evangélista festett Máriáról.<sup>682</sup> A keleti kereszténységben széles körben elterjedt képtípus minden darabja erre az eredeti, hitelesnek gondolt ábrázolásra vezethető vissza, annak másolása útján keletkezett. A régi képcím toponimikus jellege a kultushelyre utal. A másolatkészítésnek egykor az volt a célja, hogy a kegykép tiszteletét kiterjessze az adott helyen túlra, úgy, hogy valamennyi másolat annak az egy, az adott helyen található eredetinek a kinézetét ismételte meg. A másolatokban így a híres eredetit tisztelhatték, emlékeztetve a kiváltságokra, keletkezéslegendákra és történetekre, amelyek az eredeti kegyképhez kapcsolódtak.<sup>683</sup>

Az ismétlődés, a szerialitás szerepe talán a legizgalmasabb Ország Lili Madonna képeivel kapcsolatban. A motívumok sokszorozásához egyénileg kialakított nyomódúcokat használt, a Madonna alakot ő maga vágta körbe vastag papírból és ragasztotta fel egy bakelit lapra.<sup>684</sup>

---

<sup>682</sup> A Hodégéttria típusról ld.: Engelbert Kirschbaum: *Lexikon der Christlichen Ikonografie (LCI)*, Herder, Freiburg, 1994, Allgemeine Ikonographie L–R (3. kötet), 168–169.

<sup>683</sup> Belting 2000, 14.

<sup>684</sup> Az *Ikonfal* sorozathoz használt dúcok megtalálhatóak az MNG Adattár raktárában 21300/1981-as számon, a folyosón, külön dobozban.

A nyomtatás általi sokszorosítás, a színvariációk használata, a motívumok rácsszerű elrendezése távolról rokon a kortárs pop art művekkel, így például Andy Warhol hatvanas években készült sorozataival. Az Elvis Presleyt vagy Marilyn Monroe-t ábrázoló szitanyomatok a kortárs populáris kultúra ikonjainak, a sztároknak az arcképét sokszorosították. A *Vörös Elvis* című vásznon (*Red Elvis*, 1962) [37. kép] Elvis monokróm portréja 36-szor ismétlődik. A portré veszít intenzitásából, a mechanikus ismétlés által kiüresedik. A Marilyn Monroe-ról halála után készített képek számos módon utalnak a bizánci ikonfestés hagyományaira (diptichon formátum vagy az aranyalap használata), a szakralitásra, ezen keresztül az emberfelettiként tisztelt, megközelíthetetlen sztárokra. A sorokban, oszlopokban szabályosan elrendezett kockákban ismétlődő portrék filmkockákat idéznek, a média hatalmára, a sztárképződés folyamatára való utalásként is értelmezhetők. A rajongott sztár képmásának mechanikus sokszorosításával játszó sorozatok ugyanakkor profanizálják a kultuszképet. A Warhol *Campbell Leves konzervek* (*Campbell's Soup Cans*, 1962) című képén [38. kép] szereplő dobozokhoz hasonlóan a sztárok is tömegcikkekként tűnnek fel. Sokszorosíthatóságuk egyúttal azt is sugallja, mindenütt jelen vannak.

A sokszorozódásnak a kiüresedéssel való kapcsolata összefügg a motívumoknak az ornamenssé alakulásával. Prékopa Ágnes az ábrázolások ornamenssé alakulásának folyamatát a többszöröződés fokozataival írja le: duplázódás, sorminta, szövedék. Felhívja a figyelmet, hogy egy motívum jelentése közvetetté, indirektté válik, ha nem ábrázolásként, hanem egy dekoratív kontextus részeként jelenik meg.<sup>685</sup> Míg Warhol képein a portrék eredeti kontextusa elvész, a stilizálás, a sokszorosítás mechanikus volta, a szimmetria, a dekoratív mustrába rendezés és a háttér hiánya által, Ország Lili Madonna képein más minőségű megkettőződésről, ismétlésről van szó. A Madonnák soha nem egyformák, mintázatuk, élességük eltérő. Ország Lili festményein a Madonnák nem szimmetrikusan rendeződnek el a kváderkövek szabályos rendjében. A sokszorozás nem jár a jelkép erejének csökkenésével, a motívumok nem válnak ornamensekké. Az ikonfestészet hagyománya szerint az adott prototípus sokszori megfestése által őrzi meg a hitelességét. A Hodégétia képtípusba sorolható Mária alak ismétlése Ország Lilinél éppen a hagyományozódás mellett való érvelésként fogható fel, a folytonos másolás jelenségének felidézésén, a régebbi (elmosódott, szinte csak körvonalaikkal jelzett, vagy

---

<sup>685</sup> Prékopa Ágnes: „A groteszk ornamentika kompozíciós elve a tárgyalakotás újkori európai hagyományában”, in: *Ornamentika és modernizmus*, szerk.: Szikra Ágnes, Ernst Múzeum 2005, 27-31.

foszló felületekkel kitöltött Madonnák) és újabb példányok (határozott vonalú Madonnák) megjelenítésén keresztül.

Ahogy Warholnál a sztárok esetén is, a statikus figurák ismétlése, sokszorozódása az ember egyedisége ellenében is megfogalmazódhat, egyfajta időtlenséget, időn kívüliséget, természetfelettséget kifejezve. Pierre Schneider fogalmazta meg Matisse páros és sorozatművei kapcsán a megtöbbszöröződésnek és szakralitásnak az összefüggését. Míg a történetmesélés affirmációs módszere a változás bemutatása, az ismétlés, a változatlanság a szakralitás demonstrációja.<sup>686</sup>

Ország Lili Madonna-képein az ismétlés nyomatékot ad a jelenlétnek. A nem egyszeri, emberi alakok megismételhetők, hiszen létük nem véges, hanem állandó. Ugyanakkor a festő Mária és a gyermek jelenlétére a hiányukon keresztül utal. A lenyomat által a nyomhagyással őrzi meg az elveszettet. Az emlékenyomok az itt volt bizonyosságát fejezik ki, mint az *Ikonfal / Kék-zöld* (1969) című festményen. Ugyanakkor a negatív lenyomatok a megjelenést, az előtűnést is sejtethetik (például az *Ikonfal VI. / Fehér kép Madonnákkal* (1969) című festmény jobb alsó Mária alakja). Az elmosódott, éppen alakulóban lévőnek tűnő, sziluett által egybefogott vegyes, hullámozó foltokból álló figurák az esetek többségében a lehetségest érzékeltetik, a jövőbelit. Némelyik motívumnál, például az *Ikonfal III. / Arany-barna Madonnák* (1969) című festményen csak az átalakulásban levés, a folyamat biztos, hogy a Mária alakok eltűnőben vagy előtűnőben vannak, alig eldönthető. A visszatörölt festékfoltok között a körvonalakon belül anyagtalanságok résznek tűnő nagyobb hiányok figyelhetők meg, a talán foszló papírdarabokat idéző, de mindenképpen anyagszerűséget érzékeltető visszatöröléses megoldásokkal szemben. Hogy az üres foltokban az anyag éppen eltűnik vagy megjelenik, nem meghatározható. S. Nagy Katalint idézve, Ország Lili Madonnái „A mindenütt jelenvaló, a mindenkor jelen lévő transzfigurációi. A metamorfózis különös pillanatai.”<sup>687</sup>

Szintén az ikonfestési hagyományhoz és a szerialitáshoz kapcsolódik a *Keleti ikonosztáz* (1968) című kép, amely technikáját tekintve egyedülálló Ország Lili életművében. A kép hordozója egy „NYÁK”-lap, vagyis egy nyomtatott áramkör. Erre kerültek a körbefestett sablonnal kialakított emberséma sziluettek. Ezeknek a fej, váll és törzs jelző körvonalaknak nincs kitöltésük, vagyis a háttér jelenik meg a formán belül, a körülöttük lévő festék pedig mintha az alakokból sugárzó fényt érzékeltetné. Ezekbe a fülkeszerűen

---

<sup>686</sup> Pierre Schneider: *Matisse*, Paris, Flammarion 1984, 517.

<sup>687</sup> S. Nagy 1989b, 91.

is értelmezhető alakokba kivágott medalionok kerültek, amelyek kínai és angol bélyegekről származnak,<sup>688</sup> uralkodót, politikai vezetőt ábrázolnak: Szun Jat Szen kínai forradalmár politikust és II. Erzsébet angol királynőt. A képen alkalmazott meleg színek, a belőle áradó ünnepélyesség és az ikonfalat idéző képcím szakrális tartalma felettébb ellentmondásosan és egyben anakronisztikusan viszonyulnak a felhasznált modern anyagokhoz, a huszadik századi bélyegsorozatokhoz és a nyomtatott áramkör laphoz. Ezen a „festményen” a festés szerepe meglehetősen csekély, Ország Lili itt a kollázs technikán keresztül eljutott a táblakép műfaj határaihoz.

A *Keleti ikonosztáz* című kép is összevethető pop-art művekkel. A NYÁK-lap egy talált tárgy, nem hagyományos hordozó. A beemelt, körbevágott bélyegek is a tárgyi világból valók, sokszorosított, nyomdai termékek. Az összeállítás elve némileg hasonlít Robert Rauschenberg kombinált festményeihez, amelyeken a pop art művész talált tárgyakat, hulladékot, fotókat és egyéb anyagokat ragasztott a kép felületére. Ebből a szempontból Ország Lilinek ez a képe az egyik leginkább kísérletező szellemű. Persze meg kell jegyezni, hogy a festmény az első Iparterv kiállítás évében, 1968-ban keletkezett, amikor a néhány évvel fiatalabb generáció már jóval bátrabban nyúlt Rauschenberg módszereihez, vegyítve a gesztusfestészeti elemeket a kollázs technikával vagy a talált tárgyak beemelésével, mint például Tót Endre vagy Frey Krisztián. Ugyanakkor a *Keleti ikonosztáz* formátuma és mérete hagyományos táblaképet idéz, a felülete a ráragasztott bélyegektől és a rákerülő festéktől nem válik reliefszerűvé, a felvitt rétegek vékonyak, törékenyek, simák, az egész kép az ismétlődések révén homogén hatást kelt.

Az aranyló, meleg színekben pompázó, áramkör lapra festett ikonosztázon a szentek helyén uralkodót, politikust ábrázoló bélyegekből kivágott portrék jelennek meg. Az uralkodók, politikai vezetők huszadik századi ábrázolása nyilvánvalóan sokban hasonlít a szentek ábrázolására az ikonfestészet hagyományában: frontális beállítás, merevség, szimmetria. A politikusok ikonikus ábrázolásával Ország Lili éppen arra kérdezett rá, mint amit Andy Warhol a sztárokat, politikusokat ábrázoló szitanyomat sorozataiban. Vajon az ábrázolás, az elhelyezés mennyiben befolyásolja a kultuszt, a külsőségek, a sokszori ismétlés létrehozzák-e a szakralitást? A bélyegekből kialakított ikonosztáz éppen annyira anakronisztikus, mint a modern nyugati világ ikonjává vált színésznő, a

---

<sup>688</sup> Kazanlár Emil visszaemlékezései szerint az ő bélyeggyűjteményének darabjairól van szó, amit Ország Lilinél hagyott, aki egyfajta objet trouvé-ként szétvágta és felhasználta azokat. Kazanlár Emillel 2012 szeptemberében beszélgettem, a beszélgetés szerkesztett változata olvasható a B Függelékben.

filmszínés Marilyn Monroe aranyló ikonként való ábrázolása Andy Warhol *Gold Marilyn Monroe* (1962) című képén [39. kép].

### 5.3. A *Labirintus* sorozat előzményei

1969–1970-től kezdődően jelenik meg Ország Lili festményein az olaszországi élmények feldolgozása. A motívumok és a képcímek is Rómára, Pompejire utalnak. Jellemző az 1969–1974 közötti időszakra, hogy a művész sorozatokat fest.

Itáliai ihletésű képein igyekezett motívumait úgy társítani, hogy az így létrejövő kombinációkkal definiáljon egy-egy sorozatot. Akárcsak az *Ikonfal* széria, egy motívum ismétlésére, szerialításra épül a *Római fejek* vagy *Kámeák* címet viselő festmények sora, amelyeken függőleges és vízszintes kváderköveken egy fej profilnézetének a körvonala jelenik meg, hol kör alakú vagy ovális befoglaló formában, hol anélkül. Némelyik fejnél a szem helyét negatív forma jelöli, de a legtöbb esetben csak a fej körvonala definiálja a motívumot. A *Római fejek* (1970) című képen a jobbra vagy balra néző fejek ritmusa és színvilága is a Herculaneumban lerajzolt kocsmafelirat jobbra balra néző kancsóira emlékeztet. A képen megjelenő karakterek többsége az amhara ábécéből való, de néhány rovásírásra emlékeztető betű is feltűnik a jobb alsó sarokban, illetve latin karakterek a kép felső sávjában. Az egyes fejek sosem egyformák, apró különbségek – eltérő színek, nyomdázási technika, befoglaló forma, formavariációk – teszik változatossá az ismétlődő motívumot. A szembefordítások, az egy-egy mezőbe kerülő több motívum segítségével egymással is kapcsolatba kerülnek. Ugyanakkor csak a fejek, azoknak is csak a lenyomata látszik. Az egykor volt emberek, a múltbeli sokaság felidézése ez. Érdeemes összevetni egy szintén *Római fejek* (1975) című, négy évvel későbbi változattal. Ezen a körvonalak áramkör rajzolatokkal telítődnek, a mintázatok és a befoglaló formák átfedése révén a motívumok már nem egy valós, kopott, történelmi emlékként megjelenő falon képződő lenyomatokként hatnak, hanem egy bizonytalan háttér előtt lebegő, mozgó, különös entitásokként.

Az 1969-ben született *Római falak* sorozaton írásra emlékeztető, de nem olvasható jelek és ókori szobrok átiratai tűnnek fel jellegzetes meleg barna háttér előtt. A *Római falak* (1976?, Magyar Nemzeti Galéria)<sup>689</sup> című kép egyik korai példája azoknak a

---

<sup>689</sup> A 2016-os kiállítás bélyegképes katalógusában (Kolozsváry 2016a) a képnek két változata szerepel: 383 és 388. o. Alapvetően az alsó sávban található álló figura megformálása az eltérő. Az Antal–Lusztig-gyűjteményben lévő darabot 1969-re, míg a Magyar Nemzeti Galériában őrzött képet – szerintem tévesen – 1976-ra datálja a katalógus. A sorozat 1969-es. A rendkívüli hasonlóság okán feltételezem, hogy

festményeknek, amelyeken megjelennek a Rómában, vagy másutt Olaszországban látott ókori szobroknak a festék visszatörlésével alakított átíratái. Az alul közepén felsejlő alak a *Labirintus* sorozat „távozó”, lépő figuráját előlegezi.

A történelmi emlékek, a letűnt kultúrák megidézésére néhány kép erejéig a művész egy sajátos technikával kísérletezett. Nyomdai reprodukciókról festék-hígítószer segítségével vitte át a képet a festmény felületére. A hatás ahhoz hasonló, mintha elmosódott fényképet látnánk. A fotóreprodukció átvitelével nyert dokumentatív jelleg is egyfajta érvelés a hitelesség mellett, annak bizonyítékául kíván szolgálni, hogy valami egykor létezett. Példaként szolgálnak erre a *Pompeji fejek I–II.* (1969) címet viselő táblák, amelyeken egy Rómában látott műemlék részletét, egy Caracalla termáinak padlómozaikján szereplő fejet reprodukál a művész, vagy a *Történelmi mozaikok I–III.* (1970) című triptichon, amelyen az egyiptomi és az indiai kultúra emlékei sejlenek fel, illetve a *Város és múltja* (1971, Antal–Lusztig-gyűjtemény) című kép középkori szobraival.

Pompeji élményeinek feldolgozása során Ország Lili főként a kopott, freskókkal díszített falak vagy töredékes mozaikok felelevenítésére törekedett. *Pompeji* (1969 k., BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár) című festményén a Casa del colonnato tuscanicóban lerajzolt kopott, város alaprajzot idéző mozaik átírása látható. Míg a *Pompeji I.* (1969, Kolozsváry-gyűjtemény) vagy a *Nevető Bizánc* (1969) című képeken a meleg pompeji vörösök uralkodnak, másutt a Casa Sannitica zöld termének mezőkre osztott, idő koptatta, sápadt zöld falai rémlenek fel. Ez a sejtelmes zöld jellemző *Pompeji fal* (1968), *Zöld ünnep este* (1969); *Zöld falak* (1972) című, egykor mind a Vasilescu-gyűjteményben található képeire. A nyomdázás során és azt követően alkalmazott beavatkozások azt igyekeznek visszaadni, ami Ország Lilit leginkább érdekelte Pompejiben: az elmosódást, kopást, kipergést, hiányt, vagyis az idő nyomait. Ahogyan vázlatfüzetei is tanúskodnak róla, a derengő, misztikus hangulat elérése volt a cél: „a kopások az architektúrát hol elmosás, hol misztikussá teszik.”, vagy „Sejtelmesen zöld falak, mint a *Pompeji Fal* c. képeken a zöld”.<sup>690</sup>

Az itáliai inspirációjú képeken, a *Pompeji terek* című festményeken, de különösen a *Stanzák* sorozaton egyértelműen megjelenik a képzeletbeli téralkotás szándéka. Az építeni – helyesebben festeni – tervezett palota ihletői nyilvánvalóan az olaszországi

---

mindkét kép 1969-ből való. Az S. Nagy Katalin által összeállított oeuvre-katalógusban sem szerepel 1976-os évre datált *Római falak* című kép.

<sup>690</sup> MNG Adattár 21300/1981/5. doboz, 8. füzet fol. 31. r.



utazások voltak. Az 1970 után festett művek formai megoldásait tekintve is nagyon közel állnak a *Labirintus* képekhez: a nyomtatott áramkörök segítségével kialakított hátterek, az élénkülő paletta, a képfelület szögletes mezőkre osztása, a nyitott szárnyú kapuk, a festék visszatörlésével alakított, szobortöredékeket idéző figurák, az ovális tükrök, betűk, írásjelek. A festmények mégsem rendelkeznek egyértelműen a labirintus képzetköréhez, a labirintus mint a falakat, faltöredékeket vagy belső tereket, téregységeket összeszervező kompozíciós elv ekkor még nincs jelen.

A *Stanzák* sorozatban az ikon- vagy bábuséma és a kapu vagy belső tér motívuma a meghatározóak. A stanza szobát és versszakot egyaránt jelent. Ország Lili esetén a képzeletbeli térköltemény, a palota vagy város egy szakaszát jelöli. Nehéz megmondani, hogy miféle palotáról lehet szó. Itáliai utazásokat emlegetve óhatatlanul Raffaello vatikáni stanzái jutnak eszünkbe, ahol a művész római útja során megfordult.<sup>691</sup> A *Stanza* képeken megjelenő ikonsémák utalhatnak a falakra festett szent történetekre, ám itt jóval általánosabb, egyetemesebb utalásról van szó, mint a pápai lakosztály termeiben, a művész mindössze embersémákat sorol, emberek csoportjának jelenlétét jelzi. Ebben a sorozatban többféle formátummal kísérletezett, álló, közel négyzetes és fekvő, triptichon formátumú táblaképet is festett. A *Stanzák I.* (1971, magántulajdon) egy még a művész életében többször kiállított, reprodukált változat. A képmező felső részét kétszer nyolc bábu foglalja el két sorba és kisebb mezőkbe, tetővel fedett kisebb terekbe rendezve. Míg körülöttük elmosódik, az emberalakok körvonalain belül kiélesedik a háttér mintázatát adó nyomtatott áramkörök rajzolata, fókuszálva a tekintetet. Ezt a hatást úgy érte el a művész, hogy a nyomódúcként használt áramkörrel való nyomdázást követően az embersémákkal kitakart részek körül lévő felület még nedvesen elmosta, fellazította. A tábla alsó részét egy türkizkéken világító motívum tölti ki, ami nyitott szárnyú kapura és kubus jellegű belső térre egyaránt emlékeztet, de a felső ikonsorhoz kapcsolva egy keleti ikonosztáz alján elhelyezett királyi kaput is jelölhet. A szigorú képszerkesztés és a festői gesztus hiánya (kizárólag kivágott sablonokkal, nyomódúccokkal dolgozik) mellett is a vizuális ingerek bősége jellemzi a képet: a finom színárnyalatok megtalálása, arányai és ütköztetésük, a nyomdázással létrehozott felületek haptikus tapasztalatokat idéző, anyagi érzékisége, rajzolata, a motívumok harmonikus ritmusú ismétlődése.

---

<sup>691</sup> Raffaello stanzáit nem, csak az utána következő folyosó faldíszítését rajzolta le részletesen.

Ország Lili második nagyobb léptékű egyéni kiállítása Székesfehérváron nyílt meg 1972-ben.<sup>692</sup> A katalógus bevezetőjében Kovalovszky Márta az addigi alkotói út összegzéséről beszél, az addig kiérlelt formai megoldások és motívumok mind megjelennek a képeken. Hangsúlyozza a múlt felé fordulást, a réteges építkezést vagy feltárást, a történelmi idő megjelenítését. A festő módszerét „belső archeológiának” nevezi.

A kiállítás katalógusának címlapján és a plakáton is egy nyitott szárnyú kapu motívum szerepel, szimbolikusan is jelezve, hogy az 1972-es székesfehérvári kiállításon bemutatott művek a formálódó gondolat, a kapun való belépés előtti pillanat, az *ante portam* izgalmát közvetítik. Noha több az írásos korszakhoz sorolható kép is kiállításra került, olyan emblemikus darabok, mint a *Múltba nyíló kapuk* (1972) vagy a *Labirintus kapui / Minden titok kapuja* (1972), jól jelzik a falak megbontását, a bonyolultabb, mozgalmasabb kompozíciók megjelenését, a változást az alkotói gondolkodásban.

Ország Lili *Zöld falak* című (1972) festménye beleillik itáliai, pompeji ihletésű sápadt zöld színvilágú képeinek sorába. A képet mégsem különleges színei, vagy az ezekben az években készült festményekre jellemző virtuóz formai megoldások teszik igazán érdekessé. A nyomtatott áramkörök felhasználásával kialakított, kopott falakat idéző mintázatok, a fehér alappal összefogott, mezőkre osztott képfelület, a hol világító, hol halványan derengő, sablonokkal kialakított kapuk önmagukban is sejtelmes hangulatot kölcsönöznek a képnek, a középen lent üldögélő, lepkeszárnyas figura azonban egészen talányos. Talán nem véletlen, hogy a nápolyi múzeumban lerajzolt, a stabiai Villa di Arianna-ból származó kisméretű, leválasztott freskótöredék Psyché alakja először éppen 1972-ben tűnik fel a művész egyik festményén, abban az évben, amikor Weöres Sándor *Psyché* című kötete is megjelent. A Lónyay Erzsébet neve alatt közölt kötetben a költő egy 18. század végi, nyelvújítás előtti nyelven szólal meg. A montázstechnikával megszerkesztett életrajzi regény gazdag utalásrendszerével sok műfajt és szövegtípust magába olvaszt. Szerepelnek benne Lónyay Erzsébetnek, azaz Psychének a versei, levelei mellett mások (Ungvárnémeti Tóth László és Csernus Marianna színésznő) visszaemlékezései, Psychéhez írt szerelmes versek, jegyzetek, valamint Weöres Sándor

---

<sup>692</sup> *Ország Lili festőművész kiállítása*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1972. október 15. – december 3. A tárlatot Pilinszky János nyitotta meg. Felolvasta és Ország Lilinek ajánlotta *Így teltek napjaink* (1972) című versét. Erről az epizódról beszámolt Rácz István az *Élet és Irodalom* szerkesztőségének írt „adalékban”. Ld. Árvai – Zsoldos 2017, 338. levél, 427–429. A versben egy életkép elevenedik meg, a világégés előestéje. Háború, embertelenség ütközik a megszokott élet józan erkölcsével, és mindet felforgat. A világégés borzalma fenyegetésként jelenik meg, az óriási feszültség dominál, amely az utolsó békés együttlétet áthatja, az erőlködés, hogy a normalitást megőrizzék.

1971-es Utószava. A gondosan összeválogatott fiktív szövegekből létrejövő tér egy valódi költőnő valódi szövegeinek gyűjteményeként kíván funkcionálni elmosva valóság és fikció határait. A verses regény univerzalizmusán keresztül Weöres törekedett a töredezett világ egységét újjáteremteni. Nem állítom, hogy Weöres Sándor regénye magyarázná Ország Lili művészi szándékait, hiszen míg Weöres egy adott kort és társadalmat igyekszik rekonstruálni a nyelven keresztül, Ország Lili különböző korokból származó elemeket helyez egymás mellé. Mindössze a jelenségek párhuzamos voltára szeretném felhívni a figyelmet. Hiszen mindaz, ami Weöresnél megfigyelhető – a montázsszerű építkezés, az eklektikus motívumok, az egyetemességre, átfogó egység létrehozására való törekvés, fikció és valóság egymásba játsása, egy fiktív életút elmesélése – sokban rokon Ország Lili ezekben az években formálódó, egy fiktív palota vagy labirintus létrehozására vonatkozó terveivel.

## 6. A *Labirintus* sorozat (1974–1978)

Radnóti Sándor a 2016-os életmű-kiállításról írott kritikájában úgy fogalmazott, Ország Lili művészetére jellemző a túldefiniáltság, túlmagyarázás. Úgy véli, festményeinek elemeit „a végtelenségig lehet kutatni, azonosítani, elemezni, értelmezni – egy eleve meglévő egyértelmű jelentés kontextusában.”<sup>693</sup> Ez fokozottan igaz a *Labirintus* sorozatra. Az eleve meglévő jelentés, a kontextus itt már a cím által adott. A labirintus minden civilizáció keretei között utazás, „akadályozott utazás”, amellyel a lélek a halálból az újjáéledés, újjászületés felé halad, hol azért, hogy bejusson egy másik világba, hol pedig, hogy visszajuthasson az élőkébe. Az akadályozott utazás utalhat az ember akadályokkal teli életútjára, ahogyan megjelenítheti a túlvilágról az e világra jutás nehézségeit is.

Életút és túlvilág: a részletes elemzés sem fog máshová vezetni. Mégis érdemes részletesen elemezni ezt a sorozatot, bejárni Ország Lili labirintusának útjait, ahogyan azt a művész tette. Csak így láthatjuk meg, hogy a festő milyen apparátust mozgatott meg annak érdekében, hogy ezt az eleve adott jelentést, amire rátalált, kifejezze. A labirintus képzetköréről nem tudunk meg többet Ország Lili festményeiből, a felhasznált kulturális utalások sem rejtenek meglepő titkokat, de sokat elárul a sorozat aprólékos vizsgálata a művész gondolkodásáról, festői teljesítményéről. Ahogyan Radnóti Sándor fogalmazott: „[...] kissé irodalmi tartalmát ellensúlyozta az absztrakttá váló formálás intenzív festői jelenléte; az, hogy a jelentést Ország Lili festői problémaként fogta fel, s maradandó megoldásokat talált, amelyek jelentős művésszé tették.”<sup>694</sup>

### 6.1. Mi a *Labirintus* sorozat? – Definíciós kérdések

Ország Lili *Labirintus* sorozatát a művészettörténet írás többnyire főműként jelöli meg. A művész halálát követően, amikor megkezdődött a minősítés, az osztályozás, a viszonylatok kutatása, a *Labirintus* sorozat egyértelműen kiemelésre került. „A nagy főmű”-ként említette maga Németh Lajos is,<sup>695</sup> de „kétségtelenül főmű”-ként hivatkozott

---

<sup>693</sup> Radnóti 2017.

<sup>694</sup> Radnóti 2017.

<sup>695</sup> Németh Lajos: „Ország Lili művészetéről”, in: *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., Műcsarnok, Budapest, 1979. április 13. – május 6.), szerk. Ury Ibolya – Katona László, Budapest, 1979, 1.

rá Egry Margit is a BTM 1980-ban rendezett *Labirintus*-kiállításának katalógusában,<sup>696</sup> és Mravik László is Ország Lili életművének csúcspontjaként nevezte meg az 1980-ban adott rádióinterjúbán.<sup>697</sup> S. Nagy Katalin monográfiájában így fogalmazott: „Ország Lili festészetében a *Labirintus* sorozat a kiteljesedés”.<sup>698</sup>

Nem mindenki értett egyet ezzel az értékeléssel. Kolozsvár Ernő 1975. június 18-án kelt, Ország Lilihez írott leveléből kiderül, hogy Rácz István szkeptikusan, kritikusan viszonyult ezekhez a képekhez: „Megígértem – ha késve is – hát elküldöm e sorokat. Az egészet bennem Rácz „nagy megállapítása” indította el; miszerint amit most csinálsz üres formajáték, hideg technikai bravúr és hogy úgysem lesz képes 10 m<sup>2</sup>-es helyen a pillanatnyilag 25 drb-os – nevezzük így Fal-at – megalkotni.”<sup>699</sup> Kolozsvár Ernő nem értett egyet Rácz fenti megállapításával, idézett levele tanúsága szerint a *Rekviem* sorozathoz hasonló főműnek, a művész addigi szellemi teljesítménye csúcsának tartotta az 1975-ben még el sem készült sorozatot.

A *Labirintus* sorozat képeit művészi értelemben nem tartom az *œuvre* csúcspontjának. Valóban sok az ismétlődés, a képek kompozíciója és a motívumok is hasonlóak. Összegző műként, gondolatkísérletként azonban rendkívül izgalmas, kulcsfontosságú a szerepe az életművet lezáró műcsoportként. Festői értelemben a legnagyobb teljesítménynek az írásos képeket tartom, a *Rekviem* sorozat és néhány ókori városokat ábrázoló kép mellett. Mielőtt elemezni kezdeném a festménysorozatot, szükséges tisztázni, hogy mit is takar pontosan a *Labirintus* sorozat elnevezés, mely képek tartoznak bele ebbe a sorozatba és pontosan mikorra datálhatóak ezek a festmények. Nehéz a *Labirintus* képekről általános leírást adni, hiszen a sorozatba tartozó festmények köre sem pontosan meghatározott. Többnyire jellemző a keretek gondos, áramkörnyomatokkal való kialakítása, az áramkörök mintázatának gyakori használata a hátterek formálásában, jellemzőek a festék visszasedésével vagy szintén a nyomtatott áramkörökből kialakított nyomódúcokkal mintázott figurák, a mitológiai utalások, az élénk színek, a nagyobb méretek.

---

<sup>696</sup> *Labirintus. Ország Lili kiállítása* (kiáll. kat., Budapest Történeti Múzeum, Budapest, 1980. július 25 - december), szerk. Egry Margit, BTM, Budapest, 1980, 5.

<sup>697</sup> Kossuth Rádió, Esti Magazin, 1980. január 09., 18:30. Szathmáry Ilona kérdezte Mravik Lászlót, a Kulturális minisztérium múzeumi osztályának főelőadóját Ország Lili hagyatékának sorsáról (Az interjú leírata megtalálható az MNG Adattárban, 21300/1981/4. doboz).

<sup>698</sup> S. Nagy 1993, 41.

<sup>699</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 369. levél, 460–463.

A művészettörténeti szakirodalomban gyakran szereplő állítás szerint egy negyvennyolc darabból álló festménysorozatról van szó.<sup>700</sup> A képciklus definiálása azonban problematikus. A szakirodalomban elterjedt, negyvennyolc képből álló sorozatra való hivatkozás feltehetőleg az 1980-ban, a Budapest Történeti Múzeumban rendezett *Labirintus*-kiállításból indul ki,<sup>701</sup> azt rekonstrukcióként fogadva el. Fontosnak tartom azonban megjegyezni, hogy amellett, hogy a kiállítás speciális alaprajzához igazodó sorrendet sem lehet kronologikusként, vagy a festő szándéka szerint rögzítettként elfogadni, az 1980-ban szereplő képek nem teljesen fedik az 1979-ben a Műcsarnokban kiállított, még a művész által előkészített anyagot.<sup>702</sup> A monográfia *œuvre*katalógusában<sup>703</sup> hatvannál is több farost, olajtechnikával 1974 és 1978 között készült kép szerepel, amelyeknek a címében megjelenik a labirintus szó.

A sorozat tervéről Kolozsváry Ernőnek először az 1972-es székesfehérvári kiállítását követően beszélt a művész.<sup>704</sup> Róbert Miklósnak írott leveleiben azonban a gondolat már 1971-ben megjelent: „Egy nagy kompozíciót készíték, ami több képből áll (huszonöt-harminc), s témáját illetően egy nagy labirintus, de lehetne egy régi város vagy palota is.”<sup>705</sup> *Labirintus* című, témájú képeket a monográfiában szereplő *œuvre*katalógus szerint Ország Lili már 1968 után, az itáliai, pompeji utazásait követően is festett (pl.: *Labirintus triptichon*, 1969, MNG; *Labirintus I.–II.* 1970, magántulajdonban; stb.), ám ahogy a fenti levélrészlet is mutatja a koncepció ekkor még nem körvonalazódhatott pontosan.

A labirintus téma megjelenése nyilvánvalóan összefügg a Paolo Santarcangelivel való megismerkedéssel is. Paolo Santarcangeli író, magyar és olasz költő, műfordító, irodalomtudós, a torinói egyetem magyar tanszékének alapítója. Labirintusokról szóló

<sup>700</sup> Laczkó 2000, S. Nagy 2013, vagy Farkas 2013.

<sup>701</sup> *Labirintus. Ország Lili kiállítása*, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1980. július 25 – december.

<sup>702</sup> *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., Műcsarnok, Budapest, 1979. április 13. – május 6.), szerk. Ury Ibolya, Budapest, 1979. A Műcsarnok katalógusában negyven számozott *Labirintus* című kép szerepelt, de a kiállított festmények közül a labirintus tematikához ennél jóval több köthető, körülbelül hatvan. Az 1980-as katalógusban megtalálhatóak olyan művek, amelyek a Műcsarnokban még nem voltak kiállítva – pl. *Ariadné fonala I.* (1974–1975), vagy *Ikarosz* (1974–1975), amelyeket címük okán is a sorozat emblematisztikus darabjaiként említhetünk. Ugyanakkor az 1980-as katalógusból kimaradtak olyan képek, mint pl. *Labirintus Flóra alakkal* (1974), aminek egy másik változata került be 37.-ként: *Labirintus Flóra alakkal* (1977). A két kiállítás közös metszete mintegy harminckilenc kép.

<sup>703</sup> S. Nagy 1993, 145–160.

<sup>704</sup> Kolozsváry Ernő levele Ország Lilinek 1975. június 18., Árvai – Zsoldos 2017, 369. levél, 460–463.

<sup>705</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 307. levél, 402–404. Korábbi publikációimban ennek a levélnek a datálása a Zsubori Ervin által szerkesztett kötetben megjelentek alapján tévesen 1968-ként szerepelt. Csak az Ország Lili levelezéskötet szerkesztésekor volt alkalmam az eredeti levelek fénymásolatait kézbe venni, ekkor pontosítottam a datálást.

könyve az első 1967-es olasz kiadást követően 1970-ben jelent meg magyarul.<sup>706</sup> Ország Lilivel nagyjából ebben az időben, az 1960-as évek végén ismerkedett meg, Passuth Krisztina mutatta be őket egymásnak.<sup>707</sup> A festőművész a labirintusokról szóló könyvet ismerte.<sup>708</sup> Ebben Santarcangeli a labirintust kultúrtörténeti jelenséggként mutatja be, a történelem előtti időktől kezdve egészen a huszadik századig vizsgálva a fogalom megjelenési formáit, a hozzá társított képzeteket. Magának a *Labirintus* sorozatnak a terve azonban későbből származik. Kolozsváry Ernő levelében a *Labirintus* sorozat előzményeiként a *Stanza* sorozatot (1970–71), a *Múltba nyíló kapukat* (1972), és a *Labirintus kapui / Minden titkok kapuit* (1971) említi.<sup>709</sup> S. Nagy Katalin egy helyütt a *Római falak* sorozatot (1969) emeli ki az előzmények közül és szintén 1972-től datálja a *Labirintus* sorozatot,<sup>710</sup> míg másutt a sorozat első darabjaként az 1973–74-ben készült *Kék kapu I.-et* (1973–74) nevezi meg.<sup>711</sup> Kolozsváry Marianna egy 2003-as kiállítási katalógus bevezető tanulmányában az 1974-től készült képeket sorolja a *Labirintus* sorozatba.<sup>712</sup> A monográfia ōvrekatalógusában szereplő képcímek is ezt támasztják alá. Az 1973-as évig többségben vannak az Itáliát idéző címek (pl.: *Stanzák, Római fal, Római fejek, Pompei, Pompeji terek, Herculanumi sorok*, stb.), 1974-től azonban a *Labirintus* kezdetű, legtöbbször a labirintus belső tereire utaló (palota, terem, kapu) képcímek kerülnek túlsúlyba. A Róbert Miklósnak írott levelek közül egy 1978-as keltezésűben Ország Lili így ír: „Talán említettem, hogy kb. 3 éve festek egy sok-sok képből álló nagy kompozíciót, egy »Labirintus«-t, most a 38.-ik darabot festem. Ezek a képek önállóan is teljesek, de úgy képzeltem el, hogy egyszer egy kisebb teremben vagy nagyobb falra

<sup>706</sup> A könyv első kiadása: Santarcangeli, Paolo 1967, *Il libro dei Labirinti – Storia di un mito e di un simbolo*, Valecchi Editore, Firenze; magyarul először Paolo Santarcangeli: *A Labirintusok könyve*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970. Az általam használt 2009-es magyar kiadás szövegét gondozta és a 2000. évi olasz kiadás szövegével egybevetette Sajó Tamás.

<sup>707</sup> Passuth Krisztina szíves szóbeli közlése szerint.

<sup>708</sup> A könyv egy példányát Ország Lili ajándékozta Csanádi Juditnak, utóbbi szíves szóbeli közlése alapján.

<sup>709</sup> „Mit mondhattam volna mást, mint amikor először – immár két éve – a fehérvári kiállítás után gondoltam, amikor közölted a tervedet, hogy hittem és tudtam, hogy az valóság lesz. Ehhez nem kellett sok fantázia a *Stanza* sorozat, a diósgyőri vártárlat négy tablója, a *Múltba nyíló kapuk*, és a *Labirintus kapui* után. Azt is tudtam, hogy legalább annyira egy főműnek az építését kezdted el és befejezése az eddigi szellemi teljesítményed csúcsa lesz, mint 1963-ban alkotott *Rekviem* sorozatod.” Árvai – Zsoldos 2017, 460.

<sup>710</sup> S. Nagy 1993, 36.

<sup>711</sup> S. Nagy 1993, 43.

<sup>712</sup> Ország Lili *Falak*. [Ország Lili (1926–1978) emlékkiállítás Id. Vasilescu János magángyűjteményéből és a Vasilescu Alapítvány anyagából.] (kiáll. kat. Budapest Galéria, Budapest, 2003. augusztus 31. – szeptember 14.), bev. Kolozsváry Marianna, Vasilescu Alapítvány; Gutenberg Press, Budapest, 2003.

sűrűn egymáshoz komponálva kapják meg valódi értelmüket.”<sup>713</sup> Szintén az 1974 és 1978 közötti datálás mellett szólnak azok a vázlatfüzetek, amelyekbe a *Labirintus* sorozat készítésekor Ország Lili feljegyezte elképzeléseit.<sup>714</sup> Ezekben a füzetekben néhány helyen dátum is szerepel. A legkorábbi évszám 1975. november az első füzetben,<sup>715</sup> így a füzet elején szereplő decemberi bejegyzések<sup>716</sup> 1974-esek lehetnek. Az utolsó feljegyzett dátum, 1978. július 16., még a második füzetben szerepel,<sup>717</sup> a vázlatok és az elkészült képek tanúsága szerint a füzeteket élete végéig használta. A sorozat ezek alapján nem tekinthető befejezettnek, a harmadik füzetnek csak néhány lapja telt be. Az utolsó skiccek nagyjából összezsengenek a megfestett képekkel.

A sorozat darabjai közül több címében, illetve néhánynak a hátoldalán is találhatók sorszámok, amelyek a művésztől származnak. Ezek a számok nem jelentik egyértelműen a sorozatba sorolást, nem jelölnek pontos sorrendet. Az egyes képek elkészülésének sorrendje sem állapítható meg a sorszámok alapján, hiszen egy készülő kép már rendelkezhetett sorszámmal a hátoldalán, elkészültéig azonban még többször elővehette a festő, javíthatott rajta.<sup>718</sup> Egyszerűen a művész lakásában őrzött képek nyilvántartását segítő számozásról lehetett szó.<sup>719</sup>

Helyesebbnek gondolom tehát a *Labirintus* képeket nem egy befejezett, lineárisan felfejthető sorozatként tekinteni, hanem egy folyamatosan születő anyagként, amivel a festő élete végéig dolgozott. Éppen ezért nem értek egyet azzal sem, hogy a *Labirintus* sorozat rekonstruálható volna. Legfeljebb az egykori kiállításokat, például az 1980-ban, a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett kiállítást lehetne rekonstruálni. A 2016-os életmű kiállításon felépített Labirintus azonban sem a művek számát, sem azok sorrendjét tekintve nem egyezett meg az 1980-as kiállítással. Elég a labirintus közepét idéző szűk nyílásra gondolni, amely a Deim Pál által tervezett installáció szerint mindkét kiállításon az emberalakot formáló alaprajz fejrészében kapott helyet. Míg a Budapesti Történeti

---

<sup>713</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 393. levél, 490–491.

<sup>714</sup> MNG Adattár, 21300/1981/5. doboz, Labirintus I.-III. A továbbiakban csak Labirintus I–III. füzetekként hivatkozok rájuk.

<sup>715</sup> Labirintus I. füzet fol. 33v

<sup>716</sup> Labirintus I. füzet fol. 2v

<sup>717</sup> Labirintus II. füzet fol. 34v

<sup>718</sup> Erre számos példa akad a vázlatfüzetekben, és ez magyarázza azt is, hogy miért lehetséges az, hogy az S. Nagy Katalin monográfiájában szereplő művekatalógusban magasabb sorszámmal rendelkező képek korábbra datálódnak, mint az alacsonyabb számot viselők.

<sup>719</sup> Egry Margit szíves szóbeli közlése alapján, akivel 2013. januárjában beszélgettem. Az interjú szerkesztett változata megtalálható a B Függelékben.



Múzeumban a világítóan kék festmények a fejrészben egyfajta éteri, szellemi szférát idéztek, a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán a melegebb színvilágú *Kapu barna ülő figurával* (1974–1977) és *A katedrális kapuja* (1974–1977) kerültek a szűk nyíláson keresztül látható, elzárt térrészbe.

## 6.2. Labirintus füzetek – Az alkotófolyamatról, a képépítés módszereiről

A *Labirintus* sorozat festésének módszereiről, az alkotófolyamat lépéseiről abból a három vázlatfüzetből tudhatunk meg többet, amelyeket ezekben az években használt a művész.<sup>720</sup> A három vázlatfüzet felépítése nagyon hasonló. Általában a kinyitott füzet jobb oldalára (vagyis a recto oldalra) skiccelte fel elképzeléseit, vázlatait, míg a baloldalt többnyire nem használta ilyen célokra, az sokszor üresen maradt, vagy valamilyen inspirációs forrást tüntetett itt fel. Számos esetben annak a zeneműnek az adatait (zeneszerző, cím, előadóművész) jegyezte fel, amit feltehetőleg festés közben hallgatott. A zene melletti felkiáltójelek számából, egy-egy megjegyzésből arra is lehet következtetni, hogy mi az, ami igazán nagy hatással lehetett rá. Antonio Vivaldi *L'estro Armonico* (Harmóniai szeszély) 12 concerto, opus 3. vonósokra írt darabja mellé csupa nagybetűvel feljegyezte: „Legszebb, amit zenében hallottam!!!!”.<sup>721</sup> A zenék többsége barokk (Bach, Händel, Pergolesi, Purcell, Telemann, Vivaldi, stb.) vagy klasszicista (Haydn, Mozart) zeneszerzők műve. Egy helyütt a Bach partiták kapcsán felírta: „Partita – részekből álló, sorozat; szvit – sorozat”.<sup>722</sup> A motívumok ismétlődése a képeken, akár csak a dallamoké vagy témáké a zeneművekben az ismétlés által nemcsak nyomatékosít, az újabb összefüggésbe helyezés az egyes motívumokhoz kapcsolható új jelentésrétegek kialakulásához is vezet. A zene szerkesztettsége, ritmusa, a barokk zene és Ország Lili festészete közötti párhuzam, a néhány részből, variációkból való építkezés Kolozsváry Ernő idézett levelében is szerepelt: a *Labirintus* sorozatot Bach néhány hangjegyet variáló Fugájához hasonlította.<sup>723</sup> A zenei inspirációkon túl a verso oldalakon előfordul egy-egy érdekes tévéműsorról (a mayákról,<sup>724</sup> Krétáról<sup>725</sup>) készített jegyzet,

---

<sup>720</sup> Labirintus füzetek I–III.

<sup>721</sup> Labirintus II. füzet fol. 12v.

<sup>722</sup> Labirintus II. füzet fol. 13v.

<sup>723</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 460.

<sup>724</sup> Labirintus I. füzet fol. 24v és 33v és 34v, 35r.

<sup>725</sup> Labirintus I. füzet fol. 28v, 29r.

esetleg csak egy mondatot vagy idézetet írt fel, amit érdekesnek talált.<sup>726</sup> Egy ilyen feljegyzett mondat a II. füzet utolsó oldalán – ahogy ezt a későbbi alfejezetben található elemzés mutatja – akár a sorozat alcíme is lehetne: „Az emlékek városa. Az emlékezet labirintusa.”

A recto oldalakra jegyzett vázlatok megalkotásakor az első lépés a képformátum megválasztása lehetett. Ennek megfelelően készült egy kisméretű (A4-es lapokra ragasztott) montázs, ami azután valamilyen mértékben felnagyítva került megfestésre. A nagyítás mértéke, vagy a tervezett, alkalmazott képméret gyakran fel van tüntetve a vázlatok mellett. Ezek a képméretetek a korábbiakhoz képest viszonylag nagyok (többnyire nagyjából 1m x 1m-esek). A léptékváltás problémájáról, a *Labirintus* sorozatról mint képekből épített festett falról már volt szó. Itt azonban az is látszik, hogy már maguk az építőelemek is nagyobbak, mint a korábbi képek. Ország Lili foglalkoztatta, hogy hogyan érvényesülnek a képei egy múzeumi térben. Leveleiben az 1972-es székesfehérvári kiállítást követően írt erről: „Képek, amelyek otthon úgy hatottak, hogy nyugodtan mondhattam: ez jó, azok nekem egész mást mondtak a kiállításon, és fordítva. Valahogy egész más minden egy kiállítóteremben. Képeim egész aprólékosan meg vannak munkálva, ez nagy távolságból alig látszik, ez az egyik, ami nagyon elgondolkoztató, és egyelőre nem találok megoldást arra, hogy így is meg úgy is hassanak.”<sup>727</sup> Érdekelte, hogy el tud-e érni hasonló hatásokat nagy méretben, a felületet tudja-e úgy alakítani, hogy az hasonlóan aprólékos és változatos maradjon, ugyanúgy megfigyelésre, elmélyülésre késztesse. Egy összeállítandó nagyobb tábla kapcsán írta: „Célszerű lenne ezeket a kisebb táblákat (tekintettel arra, hogy itt az áramkörök sokkal nagyobb nagyításáról van szó) először kikísérletezni, és ez után már sokkal érdekesebb összeállítással lehetne megoldani. pl. egyszerű elemek kinagyítása úgy, hogy faktúrájuk távolabbról is jól hasson?”<sup>728</sup> A *Labirintus* képek tervezése, festése során tehát mindvégig nagyobb felületekben, nagyobb képegyüttesben gondolkodott. Nem képet akart akasztani a falra, hanem falat, faltöredéket alkotni. Olyat, amit nem közről tanulmányoz a látogató, hanem távolabbról is hat rá, a néző nem egy kép, hanem egy fal előtt áll. Egy olyan térben, amelynek a falait Ország Lili festette.

---

<sup>726</sup> Pl.: „Rilke: „Dolgozni kell semmi mást csak dolgozni! és türelem kell!””, *Labirintus* I. füzet fol. 35v.

<sup>727</sup> Ország Lili levele Róbert Miklósnak, 1972. november 26., Árvai – Zsoldos 2017, 341. levél, 431–432.

<sup>728</sup> *Labirintus* I. füzet fol. 13r.

Elsőként azonban kis léptékben próbálta ki elgondolásait. A képek tervezésekor visszanyúlt a montázstechnikához, ezúttal azonban saját, korábban megfestett képeinek nyomdatechnikával sokszorosított reprodukcióit használta alapanyagként. A saját művek használatából kifolyólag itt mindvégig önmaga idézéséről van szó, mai szóval ez a kollázssorozat egy „remix”, az elsőként Laczkó Ibolya által használt kifejezéssel élve önmontázs.<sup>729</sup> A nyolcvanhét darabos montázssorozatot a székesfehérvári Szent István Király Múzeum őrzi.<sup>730</sup> A montázsok egyértelműen segédeszközként szolgáltak, a kompozíciós ötletek gyorsabb kipróbálására adtak lehetőséget. A motívumokat, amelyekkel benépesíti festményeit, és amelyek közül jó néhány a pompeji élmények nyomán telerajzolt vázlatfüzetek közvetítésével került a *Labirintus* képekre, külön alfejezetben veszem sorra, elemezve a bennük fellelhető kulturális utalásokat, és főként felhasználásuk módját. Arra azonban itt, a művész által használt komponálási módszereknél szükséges felhívni a figyelmet, hogy ezek a festett figurák, akárcsak a korábbi alkotói periódusokból ismert elemek, mint a fal kövei, az írásjeleket idéző betűtöredékek, a romokat idéző rajzolatok, az önidézés és újrahasznosítás révén standardizált építőelemekké válnak. Belőlük épülnek a labirintus terei. Ugyanannak a figurának a különböző helyzetekben, más-más képen való megjelenése, egy nagyobb falfelületen a mozgás vagy haladás illúzióját is keltheti. A sokszori használattal a motívumok sajátos jelrendszerként szolgálnak, társulnak hozzájuk olyan jelentések, amelyeket képről képre magukkal hordoznak. Az itáliai utazások éveiben festett képeknek és a *Labirintus* képeknek a reprodukcióit a művész szintén használja. Kaleidoszkópszerűen építkezik. Újra és újra széttöri, majd újraépíti a látványt.

Az egyes képek kompozícióját a montázsokon bátran variálta, a motívumokat tologatta. A képeket különböző sávokból, darabokból építette fel. Gyakran egy-egy képnek csak az egyik felét cserélte ki, a másikat megtartotta (pl. 79. és 80. montázs). Egy-egy jobban sikerült megoldást kisebb egységként értelmezve több helyen is felhasznált. Például a 37. kollázs, aminek megfestett verziója a *Palota fekvő figurával és fekete tükörrel* (1974–1975) című kép, jobb alsó mezője fent egy fekvő figurából és nagyjából mellette egy lépő figurából áll. Ez a motívum megjelenik a *Kék tükörök háza I.* (1974) alsó sávjában

---

<sup>729</sup> Laczkó 1993, 22.

<sup>730</sup> Ltsz.: 79.208/1-87. A számozás érdekessége, hogy a 13-as és az 56-os szám, nyilván babonából, kimaradtak. Van 12+1-es számú kollázs, és van két darab 81-es. A 13-as szám a vázlatfüzetekben máshol is kihagyásra került, pl. a változtatási ötletek között sem szerepel a 12. és 14. pontok között a II. Labirintus füzetben (fol. 22r).

jobbaldalt, de szerepel többek között a *Kék kép II. / Megállt az idő* (1977) című festmény középmezőjében is, és önmagában áll a *Labirintus, Szfinx és állósobor / Megállt az idő* (1976) című képen.<sup>731</sup> Ugyanezeknek a figuráknak másfajta elhelyezése a 38. kollázson korántsem bizonyult ilyen sikeresnek.

A léptékváltás problémája az egyes képeken belül is lényegi volt. Kicsi és nagyméretű motívumok találkozásával teremtett térbeli feszültségeket. Hogy egy-egy figurát kisebb és nagyobb méretben is használni tudjon, a montázsokhoz különböző méretű reprodukciókat használt. A méretek tekintetében nemcsak a figurákkal, hanem a mintázatokkal is kísérletezett. A nagyobb motívum lomhábbnak hat, míg az aprólékosabb mintázatok dinamikus hatást keltenek. Ez a gondolat a képmező felosztásában is helyet kapott. A 64-es számú kollázs és a belőle született *Labirintus Ikarosz maradványaival* (1975) című képe mögött meghúzódó elképzelést röviden leírta a vázlat mellett: „elképzelés: zsidó kép naptár, illetve krónika jellegű; stabil az ülő figura, a jobb oldal mintha filmszerűen pörögne.”<sup>732</sup>

A képek mezőkre osztása mellett egy másik kiemelt kérdés a komponáláskor a szélek megoldása volt. Ahogyan azt S. Nagy Katalin is megjegyezte,<sup>733</sup> a *Labirintus* füzetekben feltűnően nagy hangsúlyt kap a szélek megoldása (szín, mintázat, esetleg üresen hagyás, a keret szélessége, stb.). Ennek természetesen az egyes képek szempontjából is van jelentősége, hiszen a keret szükséges a kép terének definiálásához. Itt azonban a keret nemcsak a néző terétől határolja el a kép terét, hanem a sorozat többi darabjától is. Ország Lili szorosan egymás mellé téve akarta ezeket a műveit kiállítani: „[...] keretezés (speciális a *Labirintushoz*), mert nem szeretném a képeket a keretekkel egymástól elhatárolni. Tehát legyen keret és mégsem?”<sup>734</sup> Ha a képeket összefüggő falként képzeljük el, a fal építéskor az egyik szempont a szélek illeszkedése kell, hogy legyen, ahogyan a pompeji freskóknál különös gondossággal lerajzolt keretek is egyszerre összekötötték és elválasztották az egyes falmezőket. A *Labirintus* sorozat darabjai önállóan is értelmezhető festmények, különállóként is működő egységek, ahogyan egy nagyobb tér részeit is lehet külön érteni, érzékelni; az összefűzésük, illeszkedésük a keretek vagy azok hiánya révén biztosított.

---

<sup>731</sup> Ennek a festménynek két változata ismert, egy magántulajdonban, egy pedig a Vasilescu-gyűjteményben található.

<sup>732</sup> *Labirintus II.* füzet fol. 18r.

<sup>733</sup> S. Nagy 1993, 42.

<sup>734</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 393. levél, 490.

Az alapanyagból, a nyomtatott reprodukciókból adódóan a montázskompozíciók többnyire fekete-fehérek vagy barnás árnyalatú monokrómok, esetleg a kettő ötvözetei. A sötét-világos eloszlást mutatják, az elképzelt színeket azonban nem, így a vázlatfüzetekben a belőlük festendő képeknél a tervezés következő lépéseként szükségszerűen a színek megválasztása került a középpontba. A legtöbb megjegyzés a vázlatok mellett tehát a színek kompozíciójához, az elképzelt színekhez kapcsolódik. Nemcsak a színek megnevezésével találkozunk a füzetekben, hanem festékreceptekkel is. Az egyes színek kikeveréséhez szükséges festékeket és a szükséges arányokat (sok vagy kevés kell belőle) a legtöbb helyen felsorolja, megadva a festékek márkáját vagy gyártóját.<sup>735</sup> Sokféle festékkel dolgozott: magyar, cseh, angol (Rowney), holland (Talens), német (Pelikan) és olasz (Van Dyck) festékeket használt. Habár a kék szín a *Labirintus* sorozatot megelőző korszakokban nem jutott meghatározó szerephez, itt a legtöbb recept, vagyis színvariáció a kék színhez kapcsolódik: használ párizsi kéket, porosz kéket, ultramarint, „monaster blue”-t, kobalt kéket, stb. A festékek egy részét csak külföldön lehetett akkoriban beszerezni. Róbert Miklósnak írja Bécsbe utazása előtt a tervezett programjával kapcsolatban 1971-ben: „Szeretnék még egy-két festéket vásárolni, most nagyon sokféle kék színt használok, itt a művészboltban sokszor nem tartják.”<sup>736</sup> Fehér alapozást és sokféle színt használ, a korábbi korszakok színei (zöldek, barnák, szürkék, feketék) itt is meghatározóak, de sok az élénkebb árnyalat, a vörös, a kék. A pompeji falak élénk színeinek használata jelzi, hogy a sorozat elsődleges mondanivalója nem a gyász vagy a szomorúság.<sup>737</sup>

A színek mellett a felület kialakítása, a színek felvitelének módja – a *Labirintus* képek esetén legtöbbször valamilyen nyomdázási eljárás – külön megfontolás tárgya volt. A kompozíción belüli súlyok kialakításában a homályosabb vagy élesebb megoldások, a homogén, élénk vagy kopott felületek is fontos szerepet játszottak. A vázlatfüzetek az elérni kívánt különböző felületi hatásokról szólva nagyon informatívak, számos apró megjegyzés árulkodik az alkalmazott technikáról. A nyomódúcként használt, befestékezett áramköröket a művész olykor közvetlenül nyomta a kép felületére

---

<sup>735</sup> Néhány kiragadott példa: *Labirintus* I. füzet fol. 19r; *Labirintus* II. füzet 4r vagy fol. 15r.

<sup>736</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 305. levél, 400–401.

<sup>737</sup> A pompeji színek hatásáról írta Róbert Miklósnak: „Pompejiről már álmodoztam sokat és tkp. ez volt utazásom fő célja! Ha valaha megszínesednek képeim, akkor az majd ennek köszönhető.”, Árvai – Zsoldos 2017, 253. levél, 347–348, ill. 251. levél, 347.

(„pozitívan”),<sup>738</sup> de sokszor különböző minőségű papírokat használt fel ehhez a művelethez. Legtöbbször a *Füles* újságból vett papírt, amit befestékezett, majd azon keresztül, esetleg több papírrétegen keresztül nyomta a képre a megfelelő áramkört.<sup>739</sup> Használt durvább csomagolópapírt, pauszpapírt, géppapírt, film papírt és WC papírt is a nyomdázáshoz, attól függően, hogy milyen felülethatás elérésére törekedett.<sup>740</sup> A felvitt festékréteget vattával törölve vékonyította, halványította.<sup>741</sup> Arra is akad példa, hogy a kép felületét nyomtatás előtt olajjal kente be, és a még nedves felületre nyomta az áramkört.<sup>742</sup> A nyomódúcként alkalmazott nyomtatott áramkör lapok nagy része megtekinthető az MNG Adattárában,<sup>743</sup> a dúcok felületén látszanak a használat nyomai. Ezeket a nyomtatott áramkör lapokat használta keret készítésére (pl.: 39–42. dúcok), az áramkör mintázatú ülő figura előállításához (pl. 45. és 46. dúcok), naptárszerű osztások kialakításához különböző mezőformák szerint (pl.: 25. és 26. dúcok). Nevet is adott nekik: mexikói,<sup>744</sup> indiános,<sup>745</sup> alaprajzos,<sup>746</sup> stb. Előfordult, hogy adott áramkör nem állt rendelkezésre megfelelő méretben, mivel a technika fejlődésével egyre kisebb és sűrűbb rajzolatú áramköröket gyártottak, míg a képek megnövelt mérete nagyobb rajzolatokat igényelt volna. Ilyenkor saját dúcokat is készített. Többnyire vastag papírra kiserkesztette a kívánt rajzolat megfelelő mértékű nagyítását, és a kivágott papírt felragasztotta az üres bakelit lemezre (pl.: 27. dúc), de csinált dúcokat a motívumok sokszorosítása végett is (pl.: 32. dúc – ovális tükörforma; vagy a második ikonos korszakhoz felhasznált, Ikon 5. sz.). A dúcokkal és a nyomdázás technikájával való kísérletező kedvről tanúskodik egy lépcső megoldásán gondolkodva tett feljegyzése: „! Lépcső megoldásra elképzelés: papírokat egymásra ragasztani, talán így a plaszticitás nyomásra kijön.”<sup>747</sup> A változatos technikákkal alakított felületek ugyan valóban

<sup>738</sup> „ez a rész indián áramkörrel csak direkt pozitívan (papír nélkül) lenyomva,” Labirintus I. füzet fol. 25r.

<sup>739</sup> Pl.: Labirintus I. füzet fol. 38r és 39r.

<sup>740</sup> Pl.: Labirintus II. füzet fol. 8r, Labirintus I. füzet fol. 1r és 10r.

<sup>741</sup> Labirintus I. füzet fol. 3v.

<sup>742</sup> Labirintus II. füzet fol. 23r.

<sup>743</sup> Külön dobozban a folyosón az MNG Adattár raktárában 21300/1981-as szám alatt, 1–48-ig számozva.

<sup>744</sup> Labirintus I. füzet fol. 22r.

<sup>745</sup> Labirintus I. füzet fol. 25r. Itt arról a széles, U-alakú áramkörrel van szó, a végein pöttyös mintázattal, amelyből nagyon sok dúc variáció maradt meg. A dúcok mérete és nyomófelülete (pozitív-negatív formák) is különböző, ld. 39–42. dúcok.

<sup>746</sup> Labirintus I. füzet fol. 21r.

<sup>747</sup> Labirintus II. füzet fol. 19r.

plasztikus hatást érnek el, de csak optikai eszközökkel. A felvitt festékréteg vékony, egyenletes, a festmények felülete sima. A vékony rétegekben felvitt festék kevésbé árulkodik a festő által használt technikáról. A *Labirintus* festmények vetítövásznakként működnek, illuzionisztikus tereket hoznak létre a falon a pompeji falfestményekhez hasonlóan. Így kevésbé hangsúlyosan jelennek meg festményként, műtárgyként, sokkal inkább előtérbe kerül a képen ábrázolt világ. A nézőt rabul ejthetik a képzeltek terek.

### 6.3. Egyetemes referenciák – egyetemes mondanivaló

Ország Lili művészetével kapcsolatban az egyik legizgalmasabb kérdés a művésznél a kultúrához való viszonya, az általa használt, alakított kultúrafogalom vizuális megjelenése, az, ahogyan a kultúra hagyományozódásáról gondolkodott. Már az 1960-as évektől kezdődően képeinek központi témájává válnak a civilizáció, a kultúra nyomai, hol írásjelek, hol romvárosok vagy szobortöredékek formájában. Képeinek palimpszeszt jellege szorosan összefügg azzal, ahogyan a kulturális rétegek egymásra íródását, rakódását, egymás mellett élését elképzelte. Érdeklődése többnyire ősi civilizációk, régi korok emlékei felé irányult, kapcsolódva a művész Izraelben, Itáliában tett utazásaihoz. Az életmű utolsó szakaszában születő *Labirintus* sorozat megalkotásakor különösen hangsúlyossá vált a múlt felé fordulás, részben saját festői életművének az újrafeldolgozása, részben az utazásai során látott antik emlékek figurákként történő felhasználása révén.

A *Labirintus* képeket szobrokat, szobortöredékeket idéző figurák népesítik be. Az alakok többnyire passzívak: állnak, fekszenek, ülnek vagy lépnek. A test rendszerint drapériába burkolódik, a művész ennek redőiből szerkesztette, építette fel a formákat. Ábrázolásukhoz sajátos technikát alkalmazott, a festéket pontos, gesztusszerű mozdulatokkal törölte vissza, így érve el a lapos felület ellenére is plastikus hatást. Esetenként a redőket nyomtatott áramkörök ritmikus rajzolatából alakította ki, az áramköröket nyomódúcként használva. Arra is akad példa, hogy egy alakot csak a körvonala definiál, a maga alkotta sablon segítségével készített negatív nyomatot a művész.<sup>748</sup> A *Labirintus* képek szereplői nem egyénítettek, arctalanok. Nem konkrét személyként, hanem elvontan ábrázoltak, sematikusak. Nem illeszkednek narratív

---

<sup>748</sup> Ez a megoldás a képcímekben Flóráként szereplő alak jellemzője, pl.: *Labirintus Flóra alakkal* (1977); vagy *Labirintus (Flóra alakkal)* (1974–1978).

kontextusba, sokkal inkább jelekként működnek. Ugyanazok a figurák többször, több képen is felbukkannak. Szinte vonásról vonásra ismétlődnek, mintha szimbólumok volnának.

Az eddigi szakirodalom a képcímek alapján azonosítható mitológiai szereplőkön túl (Ikarosz, Ariadné, Szfinx) a távozó és ülő alakokra hívta fel a figyelmet; ezeket a bolyongó, illetve a túlvilágra való átjutást váró lélek megtestesítőiként értelmezve.<sup>749</sup> S. Nagy Katalin egy közbeékelten mondatában így fogalmazott: „Ha az Ország Lili *Labirintus* sorozatán ábrázoltakat, a látvány kínálta variációkat összegyűjtjük, ezek nagyrészt lefedik mindazt a jelentést, amit a kultúratörténet során a labirintus forma jelentett.”<sup>750</sup> Ezt az állítást a szerző nem igazolta, nem hozta kapcsolatba az egyes figurákkal, szerepükkel, konkrét előképekkel.

Néhány figura esetén a művész vázlatfüzeteinek segítségével a vizuális ihlető forrás, többnyire egy ókori emlék, pontosan beazonosítható. Akadnak olyan példák is, ahol csak erős hasonlóság mutatható ki valamely antik műalkotással, ilyenkor, ha konkrét emlékek nem is, kategóriák vagy típusok mégis körülírhatók. Olyan figurális motívumokról van szó, amelyek mind a labirintus képzetköréhez kapcsolhatók, így Paolo Santarcangeli *A Labirintusok könyve* című<sup>751</sup> kultúrtörténeti áttekintésével összeolvashatóak. Ez a történelem előtti időktől kezdve egészen a huszadik századig mutatja be a fogalom megjelenési formáit, a hozzá társított képzeteket. Santarcangeli alapvető megállapítása, hogy a labirintus minden civilizáció keretei között utazás, „akadályozott utazás”, amellyel a lélek a halálból az újjáéledés, újjászületés felé halad, hol azért, hogy bejusson egy másik világba, hol pedig, hogy visszajuthasson az élőkébe.<sup>752</sup>

A hangsúly Ország Lili figurális motívumai esetén is elsősorban a labirintusnak a halotti, túlvilági kultusszal kapcsolatos vonatkozásaira helyeződött, ez a gondolat fűzi össze a *Labirintus* képek babiloni, egyiptomi, etruszk, római, indiai, középkori és modern nyugat-európai kultúrákat idéző figuráit.

Az alábbi elemzés első részében sorra veszem az ismétlődő figurákat, a nagyobb kultúrkörök szerinti időrendben, felrajzolva egy tágabb asszociációs mezőt, amelyből Ország Lili is merített. A második részben azt vizsgálom, hogyan viszonyult a művész az

---

<sup>749</sup> S. Nagy 1993; Laczkó 1984; *Labirintus* 1980.

<sup>750</sup> S. Nagy 1989c, 483.

<sup>751</sup> Santarcangeli 1970 és 2009.

<sup>752</sup> Santarcangeli 2009, 202.



antik emlékekhez. Az elemzés tárgya ott elsősorban az ókori emlékek ábrázolása, beemelésük, felhasználásuk módja lesz. Miért szorítkozik a művész szinte kivétel nélkül ókori, antik emlékek szerepeltetésére? Vajon miért dönt a monokróm, grisaille-t idéző ábrázolás mellett? Miért választja a festék visszaszedésének technikáját, mire utalhat a lenyomatszerű formálás? Miért mozdul el a stilizálás irányába, de marad meg a felismerhetőség egy bizonyos szintjén?

### 6.3.1. A Labirintus sorozat képein szereplő motívumok

Időrendben az első kultúrkör, amely említést érdemel, az egyiptomi civilizáció, a gyakran visszatérő alakot, az ülő, várakozó figurát Paolo Santarcangeli egyiptomi Memnon szoborként,<sup>753</sup> vagyis az Amenhotep fáraó halotti templomának bejáratánál elhelyezett kolosszusokra való utalásként azonosította. Mindamellet az áramkör rajzolatából kialakított ülő, várakozó figura<sup>754</sup> és a Louvre állandó kiállításán ma is látható asszír sztélé (kudurru – határköemlékmű) egyik alakja – egy trónuson ülő bolygóisten – között is nagyon erős hasonlóság fedezhető fel. A Louvre antik gyűjteményét Ország Lili Párizsban jártakor megcsodálta,<sup>755</sup> ezt a reliefet is láthatta.<sup>756</sup> Ez az istenábrázolás elterjedt volt a babiloni kultúrában, igen hasonló látható Hammurapi törvényoszlopán, szintén a Louvre-ban. Természetesen ülő istenalak krétai freskókról is ismert, de gondolhatunk egyiptomi vagy görög istenábrázolásokra, ülő istenszobrokra egyaránt. A figura, akárcsak előképei, a trónuson ülő alak mozdulatlanságával az állandóságot, a hatalmi pozíciót juttatja kifejezésre. Egyfajta fix, orientációs pontként szolgál. Értelmezéséhez nincs szükség a kultúrkör felismerésére, az nem is feltétlen segít. Sokkal inkább testtartásából és a képcímekben található utalásból – „várakozó” – lehet következtetni jelentésére.<sup>757</sup>

---

<sup>753</sup> Santarcangeli 1977, 3.

<sup>754</sup> Pl.: *Barna várakozó figura*, 1978, BTM Fővárosi Képtár; *Triptichon I.* (A-B-C), 1974, BTM Fővárosi Képtár; *Zöld ragyogás (Várakozó I.)*, 1974–75, BTM Fővárosi Képtár; *Várakozó II.*, 1974–75, BTM Fővárosi Képtár, stb.

<sup>755</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 158. levél, 248.

<sup>756</sup> A sztélén, amely egy birtokadományozás alkalmából készült, egy bolygóisten trónuson ülő alakja látható oldalnézetből, a lábán párhuzamos vonalakkal érzékeltetett, redőződő drapériával; elé járul az uralkodó, aki a fiát mutatja be neki. Pouysségur, Patrick 200x, „Kudurru of King Melishipak II”, műtárgyleírás, Louvre, [ <http://www.louvre.fr/en/œuvre-notices/kudurru-king-melishipak-ii> ] (2015.05.02.), a tárgyalat ábrázolás a sztélé másik oldalán látható.

<sup>757</sup> Antal Péter, Ország Lili műveinek jelentős gyűjtője egy a művésszel folytatott beszélgetésre emlékezve a Labirintus képek egy másik állandó szereplőjével, a lépő vagy távozó figurájával hozza

Az egyiptomi Óbirodalom idejéből származó temetkezési pecséteken a labirintusjel sírhelyet és palotát is ábrázolt egyben.<sup>758</sup> Santarcangeli kiemeli az egyiptomiak törekvését, hogy megakadályozzák uralkodóik sírhelyeinek felfedezését. A sírok terveibe gyakran építettek be álfolyosókat, hamis benyílókat, felesleges kanyarokat. Kezdetben tehát a labirintusok egyre bonyolultabb építésű királyi temetkezési helyek lehettek.<sup>759</sup> A konkrét épületek közül a hawarai labirintus példáját említi. A sírépítményként is funkcionáló komplexum, amelyet III. Amenemhet (Kr.e. 1842–1797) fáraó építtetett, nem maradt fenn, csak leírásokból ismert.<sup>760</sup> Tizenkét (a tartományok, nomoszok számának megfeleltethető) fedett, egymás melletti udvarból állt, amelyeket fal vett körül. A termek kettős sorban helyezkedtek el: a föld alatt a szent krokodilok és a királyok sírjai kaptak helyet, míg a föld feletti termek a nem beavatott látogatók számára voltak fenntartva.

Ország Lili *A kastély őrzője* (1977) című képének szerkezete nagyon hasonlít egy, a Santarcangeli könyv 2009-es kiadásában szereplő illusztrációhoz, amely egy egyiptomi labirintus rekonstruált rajzát ábrázolja, és összezseng az ókori szerzőknek a hawarai labirintusról adott leírásával.<sup>761</sup> Az ábra az 1970-es kiadásban nem szerepelt, a vizuális hasonlóság lehet véletlen. A jelentések mégis összekapcsolódnak. A festmény bal alsó sarkában szereplő bekarcolt felirat, „In memoriam Franz Kafka”, az elhunyt íróra utal, a cím – *A kastély őrzője* – a cseh író *Kastély* című regényét idézi, amelynek alapmotívuma szintén rokon a labirintusával, az egyiptomi rajzolat pedig egy olyan labirintusé, amely palota és sírhely is volt egyben.<sup>762</sup>

Ország Lili *Labirintus* képein egy, a képcím által azonosított figura a szfinx, amelynek vizuális előképét nem sikerült meghatározni, így a legismertebb példa, a gízai piramist

---

kapcsolatba, a várakozó figurát a tér, a lépő alakot pedig az idő megtestesítőjeként értelmezi. – Antal Péter szíves szóbeli közlése alapján.

<sup>758</sup> Santarcangeli 2009, 81.

<sup>759</sup> Santarcangeli 2009, 164.

<sup>760</sup> Santarcangeli 2009, 84–85.

<sup>761</sup> Santarcangeli 2009, 82. A könyvben a kép forrása nem szerepel, és a rekonstrukcióra vonatkozóan sincs további információ. A rajz azonban azonosítható, Luigi Canina 19. századi olasz építésztől származik. (ld. a 2008-as hawarai Mataha expedícióról írottakat: [https://issuu.com/yago1/docs/labyrinth\\_of\\_egypt\\_com\\_hawra\\_2015](https://issuu.com/yago1/docs/labyrinth_of_egypt_com_hawra_2015), utolsó letöltés 2019.04.09.)

<sup>762</sup> Ország Lili egy másik festménye (*Labirintus szoborral I.*, 1975, Vasilescu-gyűjtemény) ugyanazt a kompozíciót követi, mint *A Kastély őrzője* ám a választott háttér teljesen más, és hiányzik a Kafkára történő utalás is. Ez amellet szól, hogy a háttér megválasztása tudatos volt.

őrző szobor nyomán az egyiptomi civilizáció kapcsán említtem.<sup>763</sup> De találkozhatunk szárnyas oroszlánokkal az etruszkoknál is (pl. a Louvre antik gyűjteményében), a görög mitológiából pedig a Théba városát rettegésben tartó szfinx számít közismertnek. A különböző korokban ábrázolt keveréklények közös vonása, hogy kapukat, sírokat őriztek, így feltehetőleg Ország Lili képein is az alvilágba vagy túlvilágba vezető kaput őrző őstípusról van szó.

A *Labirintus*-ciklus képcímeiben Ariadné és Ikarosz, a krétai mitológiai történet szereplői is megjelennek (Pl.: *Ariadné fonala I.*, 1975–1976, Magyar Nemzeti Galéria; *Ikarosz*, 1974–1975, Magyar Nemzeti Galéria). Ariadné alakját szükségtelen megmagyarázni, szerepeltetése egyfajta utalás arra, hogy ki lehet jutni a labirintusból. Annyit érdemes megjegyezni az ókori előképekkel való összevetés kapcsán, hogy Ariadné alakja (*Ariadné fonala I.*, 1975–1976, Magyar Nemzeti Galéria; *Ariadné fonala II.*, 1976 Kiscelli Múzeum) nem valamely ókori előkép alapján született. A *Basilica subterranea* (1966) című képen látható elsőként, ahol az ülő figurák megformálásához alkalmazott áramkörrajzolat és a korábban gyakran használt ember- vagy ikonséma keresztezéséből jött létre.

Ikarosz figurája egyik megjelenési formájában (*Ikarosz*, 1974–1975, Magyar Nemzeti Galéria) győzedelmes Niké szoborra hasonlít,<sup>764</sup> a *Labirintus Ikarosz maradványaival* (1975) című képen azonban egy másik alak, az áramkörrajzolatból kialakított ülő figura látható, amelyre a művész vázlatfüzeteiben is csak „ülő figura” megnevezéssel utal. Ha Ikarosz figurájának antik előképe nem is azonosítható, a képcímek alapján a krétai történetre való utalás nyilvánvaló.

Laczkó Ibolya, aki szakdolgozatában az 1980-as kiállítás elrendezését alapul véve elemzi a képeket, azt írja, elsőként a *Labirintus Ikarosz maradványaival* című képen találkozunk a mondaör hősével.<sup>765</sup> Értelmezése szerint Ország Lili Ikarosz kudarcát a lehetetlen szabadulás mementójaként állítja a néző elé, arra figyelmeztet, hogy a labirintus útját végig kell járni. Laczkó felveti Ikarosz története kapcsán, hogy tragédiáját a múlt bölcsességének elutasítása okozta. Ugyanakkor kissé ellentmondásosan amellet érvel, hogy Ikarosz tette és bátorsága egyben példaértékű, szabadságvágyból fakad.<sup>766</sup> Az

---

<sup>763</sup> Santarcangeli 2009, 139.

<sup>764</sup> Koos, Marianne: *Begleitmaterial zur Ausstellung „Aby M. Warburg – Mnemosyne”*, Kunsthau Hamburg, Hamburg, 1994, 7. tábla 11. kép, Niké szobor Ostiából.

<sup>765</sup> Laczkó 1984, 60.

<sup>766</sup> Laczkó 1984, 61.

Ikarossal való másik találkozás az 1980-as installáció szerint a *Labirintus* közepén történik, itt, a kék képek között már nem a bukást ábrázolja, Ikarosz szárnyakkal a szabadság felé halad.

Felidézve Ország Lilinek a *Labirintus Ikarosz maradványaival* című kép tervezésekor lejegyzett szavait, ahol az ülő figura mellett filmkockaszerűen pergő jelenetekről beszél,<sup>767</sup> a kép visszatekintésként, a hős bukása kapcsán a saját életútra való visszaemlékezésnek értelmezhető. A szárnyakkal megjelenő hős a kék képek sorozatába illesztve ellenben előretekint, a kijutás ígéretére, vagy az arra való vágyakozásra utal, párba állítható Ariadnéval. Míg az egyik fonala segítségével a földi létben kínál megoldást a labirintusból való kijutásra, a másik szárnyaival a túlvilágra jut.

Az etruszk civilizáció Santarcangeli könyvében nem hangsúlyos a labirintus motívumkör kultúrtörténetének áttekintésekor, Ország Lili képein azonban igen. A művész itáliai utazásait követően készült festményein számos etruszk emlék szerepel. Járt Rómában az Etruszk Nemzeti Múzeumban (Villa Giulia), Diocletianus termáiban és több, a halottat félig fekvő pózban ábrázoló szarkofágot is lerajzolt vázlatfüzeteibe,<sup>768</sup> amelyek egyértelműen azonosíthatóak. Ezek között van több olyan is, amelyik a *Labirintus* ciklushoz tartozó festményen is szerepel.<sup>769</sup> Görög hatásra a sírok fedelén a fekvő halottat ábrázoló szobrok sajátos típusa alakult ki etruszk területen,<sup>770</sup> a halottak alkarjukra támaszkodva, oldalvást hevernek, kezükben ivócsészét tartva, mint az ókori lakomákon. Az etruszk szarkofágok passzív, fekvő alakjai – ahogyan Ország Lili fekvő figurái is – földhöz kötöttséget fejeznek ki, az elhunytak evilági testének megjelenítésén keresztül. Ország Lili lerajzolt egy álló figurát egy pompeji freskóról, Loreius Tibertinus házában.<sup>771</sup> Az álló alak kopasz, hosszú fehér ruhát visel, kezében tálat tart, amelynek alapján Ízisz papjaként azonosítható.<sup>772</sup> Ez a misztériumkultusz egy a római birodalomban továbbélő, Santarcangeli által is említett keleti kultuszok példái közül,

---

<sup>767</sup> *Labirintus* II. füzet fol. 18r.

<sup>768</sup> MNG Adattár 21300/1981, 5. doboz. Pl. 3. füzet, fol. 1r és 1v, fol. 2r. és fol. 8–10-ig.; 9. füzet, fol. 29r.

<sup>769</sup> Például *Pompeji terek* (1971) című képén, vagy *Labirintus egyiptomi fekvő szobrokkal* (1975) című képén a római Villa Giuliában látható szarkofágokat használja fel (pl.: *A házastársak szarkofágja*), illetve a *Pompeji terek* című képén egy sérült darabot Diocletianus termáiból (végtagjai csonkoltak, feje hiányzik). Hasonló fekvő alakok láthatók *Pompeji utca szobrokkal* című 1975-ös képén is.

<sup>770</sup> Az etruszk temetkezési szokásokról részletesen: Soi Agedilis: „Death and the Afterlife”, in: *Etruscans in Berlin*, szerk.: Volker Kästner, Berlin, 2013, 41–57.

<sup>771</sup> MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 10. füzet, fol. 11v és 12r.

<sup>772</sup> Koos 1994, 6. tábla, 9. kép és a hozzá tartozó magyarázat.

mely rendkívül népszerű volt Pompejiben.<sup>773</sup> Az Ízisz kultuszába való beavatás a földi bűnöktől való megszabadulás útját jelképezte. Ízisznek Ozirisz – az alvilág ura – segítójeként lehetett fontos szerepe a temetkezéseken, ábrázolták koporsókon, kitért szárnyú nőalakként, aki a gonosztól védi az elhunytat. Kezében gyakran szerepelt az örök életet szimbolizáló ankh jel, ami Ország Lili *Labirintus* képein is felbukkan.<sup>774</sup> *Labirintus (Várakozók)* (1977) című képén az ankh éppen a várakozóval és a pap figurájával együtt szerepel, egy kapu motívum felett, utalva arra a tulajdonságára, hogy képes megnyitni a halál kapuit. Ez a festmény eklatáns példája az Ország Lilinél előforduló irodalmias túlmagyarázásnak. A várakozó figura várja, hogy átjusson a másvilágra, ehhez valamifajta beavatási vagy áldozati szertartáson kell átesnie, amelyet Ízisz papja celebrál, az Ízisz csomójával megjelölt túlvilági kapu előtt.

Ahogy korábban szó volt róla a stabiai Villa di Ariannából származó, Nápolyban őrzött freskótöredék Psyché alakjai is szerepelnek *Labirintus* képeken. Psyché a lélekkel való azonosítás, a halhatatlanság elnyerése és az alvilágban tett látogatása okán is bekerülhetett a *Labirintus* sorozat motívumai közé, többek között szerepel a *Bűvös négyszög II.* (1975) című képen.

A *Labirintus* sorozatba sorolható *Bűvös Négyszög* képek olyan kulturális utalásokat hordoznak, amelyek itt egy rövid kitérőt érdemelnek. Az S. Nagy Katalin által összeállított *œuvre*katalógusban négy ilyen festmény van,<sup>775</sup> de ezeken felül magántulajdonban is találhatók még bűvös négyzet képek.<sup>776</sup> A bűvös vagy mágikus négyzetek eredete az ókori Kínáig nyúlik vissza. Olyan négyzet alakú számtáblázatról van szó, amelyben az egyes sorok, oszlopok és a két átló mentén álló számok összege egyenlő. Amellett, hogy a számok szabályos elrendezésének lehetősége a matematikusoknak is kedvelt témája a mai napig, a bűvös négyzetek okkult és asztrológiai vonatkozásai is figyelemre méltók Ország Lili ilyen irányú érdeklődését is szem előtt tartva. Már az ókorban, de a középkorban is talizmánként használták, gyógyító, bajelhárító varázserőt tulajdonítottak neki. A legismertebb képzőművészeti példa Albrecht Dürer *Melankólia I.* című részmetSZETE [40. kép], amelyen a reneszánsz

---

<sup>773</sup> Bodrogi et al 1978, 267.

<sup>774</sup> Íziszről ld. Bodrogi et al 1978, 103–106.

<sup>775</sup> Kettő a Vasilescu-gyűjteményben: *Bűvös négyszög* (1975) és *Bűvös négyszög II.* (1975), egy a Kolozsvári-gyűjteményben: *Bűvös négyzet (A történelem órái)* (1975), egy pedig Pogány Zsolt tulajdonaként: *Bűvös négyzet (Zöld)* (1976). Méreteik közel azonosak, mindegyik körülbelül 40x40 cm.

<sup>776</sup> A 2016-os kiállítás katalógusában további három, magántulajdonban lévő kép szerepel. Ld. Kolozsvári 2016a, 386–387.

asztrológusok tanításaira támaszkodó értelmezések szerint a háttérben található 4x4-es bűvös négyzet Jupiter pecsétje, amely Jupitert hívta segítségül a Szaturnusz bolygó hatásai, a melankólia ellen. A bűvös négyzetek és a bolygók egymásnak való megfeleltetése a német reneszánsz filozófus, Cornelius Agrippa von Nettesheim *Titkos bölcsélet* című munkájában olvasható.<sup>777</sup> Eszerint a hét asztrológiai bolygó egy-egy számhoz rendelhető, ez a szám határozza meg az egyes bolygókhoz tartozó bűvös négyzetek nagyságát, sorainak számát.

Szintén az ókori római birodalomból, de nem Pompejiből származó emlék az az orans tartású votív szobor, amelyet Ország Lili Bariban láthatott,<sup>778</sup> és lerajzolt. A Kr.e. 3. századi, mintegy egy méter magas agyagszobor egy nőalakot ábrázol az ég felé fordított tenyerekkel. A 19. században ásatások során, egy sírboltból került elő Canosa di Pugliában. Így ennek a figurának is a temetkezéshez, halottakhoz köthető tartalma van, feltehetőleg a halottakért imádkozik.

A nőalakot, amely Flóra néven egyes *Labirintus* képek címében is megjelenik, élénk mozgásra utaló, szárnyaló drapéria veszi körül, mintha táncolna vagy lebegne. Flóra istennő nem vagy nehezen köthető a labirintus képzetkörhöz,<sup>779</sup> és konkrét előképről ebben az esetben nincs tudomásom. A nőalak ugyan emlékeztet az ismert pompeji freskóra,<sup>780</sup> a körvonal mégsem egyezik, jobban hasonlít az oly sok római emléken szereplő táncoló menád alakjára.<sup>781</sup> Feltűnő, hogy ábrázolásmódja elüt a többi labirintus figurájától, csak sziluettként jelenik meg, anyagtalan, mintha átmeneti lény volna. Egy korábbi festmény címe: *Angyalra várva* (1971), és egy Ország Lili vázlatfüzeteiben található utalás alapján angyalnak is gondolhatnánk.<sup>782</sup> A táncos nőalak ugyanakkor a krétai civilizációhoz is kapcsolható volna. A hagyomány szerint a knossosi főtérén Daidalos által épített színpadtér foglalt helyet, és az ott zajló rituálékban fontos szerepe volt a táncnak.<sup>783</sup>

---

<sup>777</sup> Agrippa von Nettesheim: *Titkos bölcsélet*, Holnap Kiadó, Budapest, 1994.

<sup>778</sup> Museo Archeologico Provinciale, Bari, ltsz. 0455.

<sup>779</sup> Legfeljebb az élet ciklusának megújulására, az újjászületésre való utalásként lehetne jelenlétét indokolni.

<sup>780</sup> Flóra vagy Tavas, leválasztott freskó Stabiából, Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv.n.: 8834).

<sup>781</sup> Ld. pl. itt: Koos 1994; 6. tábla, 7. kép, neoattikai relief a római Museo dei Conservatoriból.

<sup>782</sup> Egy helyütt a „Város két szinten” címmel tervezett kompozíción jelenik meg, másutt „Hímők”-nek nevezi a festő. Ország Lili vázlatfüzetei, MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, Labirintus II. füzet, fol. 12r. és fol. 17r.

<sup>783</sup> Santarcangeli 2009, 95.

A római kultúra kapcsán nehéz Ország Lili figuráit Santarcangeli könyvéhez kötni. Santarcangeli szerint a rómaiak elválasztották a labirintust a vallási ábrázolásoktól,<sup>784</sup> magának a labirintusnak a motívuma jórészt kiüresedett, a labirintusábrázolások elsősorban díszítő funkciót töltöttek be. Az olasz tudós több pompeji példát is említ labirintusábrázolásra (padlómozaikot, falkarcot),<sup>785</sup> de ezeket Ország Lili nem rajzolta le, őt a római korból is inkább a halotti kultuszhoz kapcsolódó emlékek érdekelték.

Az indiai kultúra kapcsán Santarcangeli kiemeli a barlangok – mint az istenek szentélyei vagy a szentek meditációjának helyei – jelentőségét. A cella, amelyben az istenség képmása állt, mindig barlang, elrejtett hely volt. Az ilyen jellegű barlangok közül név szerinti is említi az Kr. u. 5. és 10. század között épült Ellorát,<sup>786</sup> ahová vázlatfüzetei tanúsága szerint Ország Lili is ellátogatott.<sup>787</sup> A művész Ellorában a szentély/kapu őrzőit (Jaya és Vijaya)<sup>788</sup> rajzolta le. Ez a motívum már jóval az indiai utazás (1975) előtt, az 1971-es *Minden titkok kapuja* (1972) című képen megjelenik, azonban az úti vázlatfüzeten szereplő megjegyzés („4-ik képhez”) alapján mégis előképként azonosítható.<sup>789</sup>

Időben tovább haladva, a labirintus képzetkör középkori megjelenését elevenítik fel Ország Lili képein a katedrálisok padlóinak labirintusrajzolatát idéző motívumok, például *Labirintus közepe* (1975). Jóllehet nem emberalakokról van szó, fontos elemei a *Labirintus* képciklusnak, vizuális előképek behatárolhatóak, Santarcangeli is részletesen tárgyalja őket, beleillenek a kultúrtörténeti áttekintésbe. A művész képeiből (pl. *Románkori Krisztus* [1969]), de kortársai, monográfusa visszaemlékezéseiből<sup>790</sup> is tudható, hogy foglalkoztatta őt Chartres katedrálisa, amelynek padlóján található a középkori labirintusábrázolások egyik legismertebb példája. Ugyan Ország Lili motívuma nem egyezik a chartres-ival, jellegét tekintve mégis középkori katedrális

---

<sup>784</sup> Santarcangeli 2009, 245.

<sup>785</sup> Santarcangeli 2009, 246. Az egyik említett pompeji példa Lucretius Fronto házából való, ahol Ország Lili biztosan járt, szerepel a vázlatfüzeteiben (MNG Adattár 21300/1981, 5. doboz, 10. füzet).

<sup>786</sup> Santarcangeli 2009, 190.

<sup>787</sup> MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 6. füzet, fol. 8r.

<sup>788</sup> MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 6. füzet, fol. 8r és 8v.

<sup>789</sup> A *Labirintus* képek festésekor használt vázlatfüzetek közül az elsőben szerepel a „4-ik kép” skicce, annak valóban része a kapu motívum az őrzőkkel.

<sup>790</sup> S. Nagy 2012, 81.

labirintusát juttatja eszünkbe.<sup>791</sup> A középkorban a székesegyházak padlóin olyan útvonalak jelentek meg, amelyek hosszúak, nehezen bejárhatóak voltak. Ezeken a hívők térdepelve, zsoltárokat énekelve mehettek végig, kiváltandó a szentföldi zarándoklatot. A fiktív zarándokutak központja Jeruzsálem volt, magát az útvonalat gyakran „chemin de Jhérusalem”-nek nevezték.<sup>792</sup> Santarcangeli olyan véleményt is idéz, amely szerint ezeknek a labirintusoknak a középpontja a kiválasztottak számára fenntartott helynek tekinthető, „Szentföld” a kifejezés beavatási értelmében, vagyis valamely lelki középpont képe, beavatási szertartás színhelye.<sup>793</sup>

Ezzel az Ország Lili *Labirintus* képein megjelenő, azonosított figurális motívumok áttekintésének végére értünk. Összegzésként a fentiek alapján elmondható, hogy a művész által felhasznált emlékek a korábbi koroknak a halotti kultuszhoz kötődő rétegeit idézik elénk. A *Labirintus* képek figurális elemeinek többsége ókori kultúrákból származik, asszír, egyiptomi, etruszk, római szobrokra, illetve freskókra vezethetők vissza, amelyek többsége kapcsolatban állt a halotti kultusszal, a túlvilágról alkotott elképzelésekkel.

### 6.3.2. Az ókori emlékek felhasználása

Miért pont ókori emlékek jelennek meg a *Labirintus* képeken? Az antik emlékek olyan hivatkozási alapot jelentenek, amely valamifajta meggyőző erővel bír. Arra vonatkozóan, hogy honnan származik az antik művészet emlékeinek energiája, Aby Warburg gondolatai adhatnak támpontot. Warburg fontosnak tartotta a modern művészek szempontjából is az antik formulák használatát.<sup>794</sup> Ahogyan Anteus, az óriás, aki a földdel való érintkezésből nyeri vissza erejét, a művészek számára a múlthoz, a gyökerekhez, az antik emlékekhez fordulás adhat hasonló erőt. Nem egyszerű idézetekről van szó, hanem

---

<sup>791</sup> A chartres-i labirintus sematikus rajza Santarcangeli könyvében is szerepel illusztrációként (Santarcangeli 2009, 279.; Santarcangeli 1970, 120–121.).

<sup>792</sup> Santarcangeli 2009, 268.

<sup>793</sup> Santarcangeli 2009, 269., Az idézett vélemény René Guénontól származik.

<sup>794</sup> Aby Warburg: „Manet’s Déjeuner sur l’Herbe – Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls.”, in: *Aby Warburg – Werke in einem Band*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010, 647–659, 647.



*ad fontes*, a művész visszatér és merít a forrásokból, azok erejét használja, mint a mágiában; mintha az ősi formák hordoznák hatalmukat, akárha totemek volnának.<sup>795</sup>

Warburg munkásságának gerince az emberi kifejezés antik-pogány kultúrától öröklött formáinak kutatása volt. Egyrészt a felfokozott mozgás, másrészt a mély nyugalom érdekelték. A patetikus felfokozott kifejező mozgásformák, a drámai gesztikuláció éppúgy felkeltették érdeklődését, mint a magába mélyedő ember gesztusai, a klasszikusan idealizált nyugalom.<sup>796</sup> Ezeknek a kifejezésformáknak a hagyományozódását, öröklődését vizsgálta. Úgy vélte, ezek a formák, mozgások primitív vallási attitűdökből származó ősi, érzelmi tapasztalatok üledékei. A primitív ember teljesen átadta magát érzelmeinek – vallásos lelkesedésében, dionüszoszi rituálékon –, és ezek az alapvető reakciók élnek tovább az emberi tapasztalatok őstípusaként, az elme archaikus rétegében.<sup>797</sup> A két pólus, a nyugalom és a felfokozott mozgás megfeleltethetőek az apollói és a dionüszoszi tudatállapotnak, illetve a Warburgot mindvégig foglalkoztató két alaknak, a fekvő folyamistennek és az eksztatikusan táncoló menádnak.

A *Labirintus* képek figurái nem végeznek felfokozott mozgást, szinte kivétel nélkül a kontemplatív, passzív típusba tartoznak. Még a Warburg nimfáival leginkább rokonítható, a képek címében Flóraként megjelenő – talán egy ókori menádabrázolásról származó – alak is szinte mozdulatlanra dermed a *Labirintus* képeken. Annak ellenére, hogy nincs cselekvő intenzitás a festményeken, a figurák mégis szuggesztívek.

Warburg írásait, munkásságát Ország Lili minden bizonnyal nem ismerte, legalábbis nincs tudomásom semmilyen utalásról, ami ezt alátámaszthatná. A festő antik emlékek iránt tanúsított fogékonysága inkább ösztönös lehetett. A *Labirintus* sorozat figuráit, az antik emlékek idézésének, beemelésének, felhasználásának módját vizsgálva azonban Warburg tárgykörét érintjük. Vajon az antik emlékek fokozott kifejezőereje készítette Ország Lilit távolságteremtésre? Warburg úgy vélte, a nyugati civilizációnak együtt kell élnie az antik örökséggel, de meg kell tanulnia uralkodnia felette. Egy erős egyéniség képes uralkodni az antik emlék felett, míg egy gyengébb sokkal inkább aláveti magát az

---

<sup>795</sup> Werner Hofmann: Die Menschenrechte des Auges, in: Hofmann – Syamken – Warnke: *Die Menschenrechte des Auges – Über Aby Warburg*; Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, 85–113, 97.

<sup>796</sup> Warburg 2010, 654.

<sup>797</sup> Gombrich 1970, 243.

ókori mintáknak.<sup>798</sup> A művész tudatos távolságtartása teszi lehetővé, hogy az antik emlékeket tudja használni.

Több *Labirintus* képen is szerepel a kopasz, világos tógába öltözött, tálat tartó figura,<sup>799</sup> amelyről fentebb megállapítottuk, hogy egy pompeji freskóról származik, Loreius Tibertinus házából,<sup>800</sup> és Ízisz papjaként azonosítható. Anélkül, hogy ezt az azonosítást elvégeznénk, és tudatában lennénk annak, hogy ez a misztériumkultusz a halál utáni örök életet ígért, a figura jelentését testtartásából is megérthetjük. Egyenesen áll, felfelé fordított tenyerével tálat tart, ebben felismerhető az áldozat felajánlásának ősi gesztusa. Anélkül, hogy bármit tudnánk Ország Lili itáliai utazásairól, megérthetjük, hogy ez egy szertartást végző alak, egy pap. A környezet is, amelyben a *Labirintus* képeken megjelenik, ezt támasztja alá. Egy ajtó előtt áll, előtte egy ülő alak várakozik. Az átjutáshoz, a bejutáshoz van köze.

A másik, gyakran visszatérő alak, az ülő, várakozó figura, a konkrét emlékhez nem is kapcsolható, a széken vagy trónuson ülő alak mozdulatlanságával fejezi ki a tétlenséget, a várakozást. Szinte szájbarágósan magyarázza el mindezt a festő az *Ülő és távozó figura* (1977) című képen, egymás mellé helyezve az ülő és a lépő figurát, mintha eltérő időpillanatokat ábrázolna, mozgásfázisokat sűrítene, hogyan lesz a várakozó alakból távozó.

Szintén több *Labirintus* képen felbukkannak etruszk szarkofágok fekvő alakjai.<sup>801</sup> Ezek a legtöbb esetben annyira stilizált formában jelennek meg, hogy a vázlatfüzetek nélkül nehezen ismerhetők fel. Főként félig fekvő formájuk ötlük szembe. Ország Lili a római Villa Giuliában és Diocletianus termáiban rajzolta őket.<sup>802</sup> Etruszk szarkofágok ugyan nem szerepelnek Warburg *Mnemosyne atlaszában*, a fekvő folyamistenek alakja azonban központi helyet foglalt el gondolataiban. Manet *Reggeli a szabadban* (1863) című képéről [41. kép] írott tanulmányában tekintette át a fekvő alakok képi hagyományozódását, meggyőző interpretációját adva ókori példáiknak.<sup>803</sup> A római szarkofágok, amelyek a

---

<sup>798</sup> Gombrich 1970, 296.

<sup>799</sup> Például: *Labirintus* (1976k., Vasilescu-gyűjtemény); *Zöld ragyogás* (1974); *Ikarosz* (1974–75); *Labirintus egyiptomi szobrokkal I. és II.* (1976).

<sup>800</sup> MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 10. füzet, fol. 11v és 12r.

<sup>801</sup> Pl.: *Diptichon (vörös-kék)* (1976); *Pompeji terek* (1971); *Labirintus egyiptomi fekvő szobrokkal* (1975).

<sup>802</sup> Ország Lili vázlatfüzetei, MNG Adattár, 21300/1981, 5. doboz, 3. füzet, fol 2r., fol 8r.

<sup>803</sup> Ld. Warburg 2010.

későbbi művészeket inspirálták, Páris ítélete jeleneteket ábrázoltak. Warburg szerint a jelenet azért kaphatott helyet a szarkofágokon, mert egyúttal a lélek halál utáni útjára is utalt, hiszen az istenek az ítéletet követően visszatértek az Olimposzra. Apoteózist, vagyis égbe emelkedést, az istenek közé kerülést ábrázoló jelenetek gyakori mellékszereplői az antik emlékeken az égbe emelkedés szemlélőiként, ellenpontjaiként a földhöz kötődő, fekvő allegorikus alakok.<sup>804</sup> A szarkofágok fekvő alakjai felfelé tekintenek az istenekre, amiben Warburg értelmezése szerint benne van a megváltatlan testhez való kötődés, a nem olimposziak sorsa. Az ősi folyamistént a depresszió és a passzivitás megtestesítőjének látta. Az etruszk szarkofágok alakjai archaikus mosolyukkal ugyan nem a depresszió megtestesítői, mégis elhunytakat ábrázolnak, passzívak. Fekvő alakjuk, az elhunytak testének ábrázolása révén képes kifejezni a földhöz kötöttséget.

A szarkofágok fekvő alakjai Warburg gondolatai mentén szembeállíthatóak a *Labirintus* képeken megjelenő szárnyas figurákkal.<sup>805</sup> Ikarosz alakja, amely Niké szobrokhoz hasonlít, a földtől való elszakadás vágyának kifejezője. Az *Ikarosz* (1974–1975) című képen a lépő szárnyas alak nem függőleges helyzetben áll, tengelye enyhén előre, jobbra dől, ezzel is kifejezve az indulás, a labirintusból való kijutás feszültségét. Vele szemben a már említett tógás pap függőlegesen áll, egy tükörszerű nyílás másik oldalán. A földhöz kötöttség és az elszakadás, a másik világba átjutás ellentétpárja jelenik meg a labirintus képzetkörhöz kapcsolódva Ország Lili képein. A *Labirintus barna fekvő figurával* (1974) című festményen egymással párhuzamba állítva, külön-külön képmezőben látható a fekvő és a szárnyas távozó alak.

Amellett, hogy a *Labirintus* képek alakjai csak éppen annyira konkrétak, hogy általános tartalmukat, valamely östípust fel lehessen ismerni rajtuk, a művész további eltávolító eszközöket is alkalmazott megformálásuk során. Ilyen eszköz a monokromitás. Egyetlen színből épülnek fel a figurák nyomódúcok vagy a festék visszatörlésének segítségével, a fehér alap felhasználásával alakítva a tónusokat. Ez a grisaille-hoz hasonló színtelenség kevésbé valószerűvé teszi az alakokat, mintha dokumentumszerű reprodukciókat, leleteket látnánk. Warburg úgy fogalmazott, a grisaille az idézőjel vizuális megfelelője.<sup>806</sup>

---

<sup>804</sup> Pl.: a Campus Martiust megtestesítő figurák – Aby Warburg: *Der Bilderatlas Mnemosyne*, szerk.: Martin Warnke, Akademie Verlag Berlin, 2012: 7/7. kép: Sabina apoteózisa, az Arco di Portogallo relíeje, Kr.u. 140k., Róma, Palazzo dei Conservatori; 7/8. kép: Antonius Pius és Faustina apoteózisa, Antonius Pius oszlopának talapzatáról, Kr. u. 160–170., Vatikán, Cortile della Pigna; de ezen, a 7. táblán szerepel az Ostiából való Niké alak is 5. képként.

<sup>805</sup> Pl.: *Triptichon II.* (1976); *Ikarosz* (1974–1975); *Zsúfolt falak* (1974); *Pompeji utca szobrokkal* (1976).

<sup>806</sup> Gombrich 1970, 247, 296.

Amellett, hogy vizuálisan idézőjelbe teszi ezeket a figurákat, a festék visszaszedésének technikájával Ország Lili valóságosan is nyomokká változtatja őket. A hiányon, a festék hiányán keresztül idézi fel a múlt alakjait, mintha nyomot hagytak volna, és ezen a nyomon keresztül, ahogyan azt gondolatban kiegészítjük, kelnének életre. Noha már az 1960-as években festett írásos képeinél is használta a festék visszatörlésének módszerét, ott a spontán festői gesztus jóval hangsúlyosabb volt. A technikának a figurákra való alkalmazásában szerepet játszhatott a pompeji Via Abbondanzán található Terme Stabiane stukkófalának látványa, amelyről vázlatfüzetiben feljegyezte: „a figuráknak csak a helye van meg, a stukkó lepotyogott, teljesen misztikus hatású ezáltal.”<sup>807</sup>

A stilizálás, a grisaille és a visszaszedés mellett a *Labirintus* képek figuráinak távolítására szolgál az is, hogy ezeknek az alakoknak, noha formálásuk plaszticitást idéz, nincsen vetett árnyékuk. Csak kivágatok, szimbólumok, nyomok. Még erőteljesebb a távolítás gesztusa a képcímekben Flóra alaknak keresztelt táncoló nőalak esetén. Ez a figura körvonalaira redukálva, üres fehér foltként jelenik meg a *Labirintus Flóra alakkal*, (1974) és a *Labirintus (Flóra alakkal)*, (1977) című képeken. Testetlen formálása elfedi a drapéria élénk fodrozódását, az eksztatikus mozgást. Flóraként való azonosítása problémás, hiszen ez a körvonalarajz nem köthető a sokak által idézett pompeji freskóhoz, rajza sokkal inkább egy táncoló, „örjöngő” menádra, Dionüszosz női kísérőire emlékeztet. Nem véletlen, hogy éppen ennek a figurának az ábrázolása a legkevésbé érzéki. A sziluettként, üres foltként való megjelenítés elfedi, érvényteleníti a menád vagy más táncoló nőalak érzéki, testi jelenlétét, csak a táncoló nőalak elgondolásának van helye.

Az antik minták távolításának oka lehet, hogy Ország Lili ösztönösen érezte ezek erejét. A túlvilághoz, halotti kultuszhoz kapcsolódó téma is arra készthette, hogy távolságot teremtsen. A művész tudatos távolságtartása tette lehetővé, hogy az antik emlékeket hatékonyan tudja használni, kialakítva saját jelrendszerét.

Warburg *Mnemosyne atlasz*ára és Ország Lili *Labirintus* sorozatára egyaránt jellemző a kollázsszerű, kombinatorikus képi gondolkodás, az önállóságukat megőrző különféle képi elemek egymás mellé rendezése, amelyek között metaforikus intuíciók, asszociációk teremtenek kapcsolatot.<sup>808</sup> Csakhogy míg Warburg atlaszának egy tábláján egy adott motívum vagy őstípus különböző megjelenéseit, jelentésváltozásait vizsgálja, Ország Lili

---

<sup>807</sup> Ország Lili vázlatfüzetei, MNG Adattár, 21300/1981, 5. doboz, 9. füzet, fol. 24r.

<sup>808</sup> Hofmann 1980, 93.

fala nem követte egy adott motívum fejlődését, többszöri felbukkanását. A festő igyekezett kifejező szimbólumokat formálni az antik emlékek felhasználásával, ezeket azonban szinte változatlan formában ismételte képein.<sup>809</sup> Egy adott típus (például, ülő vagy várakozó, a távozó, a pap, a fekvő vagy a szárnyas alak) Ország Lili képein mindig ugyanazt az általános jelentést hordozza. Az antik továbbélését nem folyamatában, hanem saját jelenében vizsgálta, a labirintus képzetkörhöz köthető ókori képek kifejező erejét ismerte fel és használta.

#### 6.4. Életút és túlvilág – Schaár Erzsébet *Utcájának* és Ország Lili *Labirintusának* metsződő terei<sup>810</sup>

A *Labirintus* sorozat átfogó értelmezését támogathatja Ország Lili sorozatának Schaár Erzsébet *Utca* című installációjával való összevetése. A Németh Lajos hatvanadik születésnapjára készített emlékkönyvben nem véletlenül kerülhetett egymás mögé Egy Margit írása Ország Lili *Labirintus* sorozatáról és Kovalovszky Márta tanulmánya Schaár Erzsébet *Utca* című kompozíciójáról.<sup>811</sup> Többen felismerték, hogy a két művész, a két mű között szoros a kapcsolat,<sup>812</sup> amelynek mibenléte korábban nem került részletes kifejtésre, ezért az alábbiakban erre teszek kísérletet.

##### 6.4.1. A művek keletkezése, definiálásuk nehézségei

Mindkét mű az életművet lezáró, utolsó alkotás. Schaár Erzsébetnek még volt alkalma két ízben is kiállítani az *Utcát*: először 1974-ben a székesfehérvári Csók István Képtárban, majd 1975-ben Luzernben, a Kunstmuseumban. Még állt a luzerni kiállítás, amikor a művésznő 1975 augusztusában meghalt. Ország Lili ugyan részt vett a Műcsarnokban rendezendő retrospektív tárlatának előkészítésében, ahol *Labirintus*

---

<sup>809</sup> Néhány figurának – a szárnyas angyal alaknak vagy az ülő figurának, amely nyomtatott áramkör nyomódúccal vagy festék visszaszedéssel formált változatban is megtalálható – van többféle megjelenési formája is, de ez nem egy adott motívum korokon átívelő továbbélésére utal.

<sup>810</sup> Az alábbi elemzés egy változatát ld. itt: Árvai 2015a.

<sup>811</sup> Egy Margit: „Ország Lili Labirintusa” és Kovalovszky Márta: „Tér és kapcsolat – Schaár Erzsébet *Utca* című kompozíciójáról”, in: *Sub Minervae Nationis Praesidio – Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest 1989, 314–315, 316–321.

<sup>812</sup> Várkonyi György: „Schaár Erzsébet 'Utcá'-ja. Kísérletek egy interpretációra”, in: *Maradandóság és változás, Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000*, Budapest, 2004, 491–501, 494.

sorozatot először állították ki,<sup>813</sup> az 1979 áprilisi megnyitót azonban már nem érhettem meg, ahogyan nem lehetett már jelen az 1980-ban a Budapesti Történeti Múzeumban Egy Margit és Deim Pál által rendezett *Labirintus* című kiállításon sem.

Az *Utca* 1974-ben egy portrékiállítás ötletéből indulva született.<sup>814</sup> A retrospektív tárlaton Schaár Erzsébet szobrai a Csók István Képtár mindkét szintjét benépesítették. Az első emeleti nagy térben, nem időtálló anyagokból (hungarocell és gipsz), „előre gyártott” elemekből és korábbi portrészobrainak gipsz öntvényeiből jött létre a mintegy tizenhét méter hosszú installáció, amely az *Utca* nevet kapta.<sup>815</sup> Nagyrészt ugyanezeknek az elemeknek a felhasználásával, ugyanakkor más szobrokkal és portrékkal kiegészítve készült el egy évvel később a luzerni változat, alkalmazkodva az ottani térhez. A ma Pécsen látható rekonstrukció [42. kép] ezen a luzerni változaton alapul, ám az eredeti gipszöntvények (portrék és kezek) mellett a hungarocell helyett tartósabb anyagokból készített, újabb öntvényekből áll.<sup>816</sup> Nehéz tehát meghatározni, hogy Schaár Erzsébet *Utcájáról* szólva, pontosan mire gondolunk, hiszen a mű eredeti formájában már nem létezik. A két, még a művész életében, általa készített verzió részletes összehasonlítását már többen elvégezték,<sup>817</sup> ezért erre a későbbiekben csak röviden fogok kitérni, az elemzés tárgyaként az 1974-es székesfehérvári verziót tekintem.<sup>818</sup>

Ország Lili *Labirintus* képciklusának definiálása ahogy fentebb részletesen szó volt róla, szintén problematikus.

Schaár Erzsébet és Ország Lili is élő anyagként nyúltak addigi műveikhez, felhasználták, átalakították őket, kombinálták korábbi motívumaikat. Ország Lili korábbi képeinek reprodukcióiból készített montázsokat kompozíciós kísérleteihez. Schaár Erzsébet pedig korábbi portrészobrainak gipsz öntvényei mellett a műtermében rendelkezésre álló

---

<sup>813</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 393. levél, 490–491.

<sup>814</sup> Kovács Péter: „Emlékezés Schaár Erzsébet Utcájára”, in: *Új Művészet*, 1991/6. sz., 44–47., 44.

<sup>815</sup> A székesfehérvári kiállítást jól dokumentálja a Fitz Péter, Gulyás János és Wilt Pál által készített *Terek* című film, (BBS, 1975).

<sup>816</sup> Az eredeti elemek egy részét ma is őrzi a Janus Pannonius Múzeum. A rekonstrukció kérdéseiről, az eredeti elemek sorsáról lásd részletesen: Korb Hajnalka: *Schaár Erzsébet: Utca*, BA szakdolgozat, ELTE Művészettörténeti Intézet, 2010, 9. és 26.

<sup>817</sup> Udvary Ildikó: *Schaár Erzsébet Utca című kompozíciójának elemzése*, szakdolgozat, ELTE, Budapest, 1983; Korb 2010; Fitz Péter: „Elisabeth Schaár: Three Marx portraits”, in: *Alba Regia évkönyv*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1978, 375–79.

<sup>818</sup> A székesfehérvári változat alaprajza megtalálható a Szent István Király Múzeum Adattárában az 1974-es *Utca* kiállítás dossziéjában.

hungarocell architektúra-elemeket hasznosította.<sup>819</sup> A meglévő, elkészült elemek tetszés szerint tovább kombinálhatóak voltak, helyesebben lettek volna. Egyfajta nyitott mű jött létre mindkét esetben, hiszen akárcsak Schaár Erzsébet *Utcájának* elemeit, a *Labirintus* képeket is többféleképpen össze tudta volna rendezni a művész, ha alkalma nyílt volna rá. A „sorozatok” bővíthetők, folytathatóak.

Mindkét mű esetében megfigyelhető az összegző szándék. Ország Lilinél technikai és ikonográfiai értelemben egyaránt összegzésről van szó. A képeken végigkövethetők korábbi festői történések, előző festői korszakainak lenyomatai: megjelennek az alaprajzi vetületek, a transzparenciák, az erős perspektivikus rövidülések, a motívumismétlések, az olvasható és olvashatatlan írásjelek, a szobortöredékek, a léptékváltások, a felületek változatos, anyagszerű alakítása. Schaár Erzsébet kompozíciója szobrászi törekvéseinek két fő irányát, a hagyományos portrékészítést és az építészeti elemekkel (falak, ajtók, ablakok) való téralkotást egyesíti. A hosszúkás, enyhén elhajló ívű teret két oldalról építészeti elemek, ablakokkal és ajtókkal tagolt falak határolták. A falak monotóniáját egy-két helyen beugró térrészletek törték meg. A falak előtt, vagy a beugró térrészek esetén mögött is egészalakos női figurák sorakoztak, amelyeknek fejei és kezei élő modellről vett öntvények voltak, míg testük hungarocell tömbökből került kifaragásra. A figurák némelyikének arca festett, dróthajjal, fátyollal vagy ékszerrel díszített volt. A fal mögötti térben, ahová az ablakokon keresztül nyílt belátás, posztamensekre állítva szerepeltek a művész által korábban mintázott portrészobrokról készített gipszöntvények. Mindkét művész életművén belül léptékváltást jelentenek ezek az alkotások. Nemcsak arról van szó, hogy Ország Lili utolsó éveiben igyekezett nagyobb méretű képeket festeni. A *Labirintus* sorozatot a művész úgy képzelte el, hogy egy külön teremben, egymás mellé és fölé rendezve állítja ki. Egy olyan külön tér jött volna így létre, amelyet a falakat borító képek határolnak, körülvéve a nézőt. A léptékváltás Schaár Erzsébetnél sem csak a korábban készült kisplasztikákhoz képest megnövelt – már az 1970-es Műcsarnokban rendezett kiállításon megjelenő – életnagyságú szobrokat jelentette, hanem az ezek összeállításából megalkotott, a néző mozgásával feltáruló teret.

A *Labirintus* sorozat megmaradt táblaképek sorozatának, az önállóan is értelmezhető képek installációvá való összerendezésére a művész életében nem került sor. A táblaképműfaj határáig elért ugyan a falak építésének szándékával, mégsem lépte át a korlátokat, nem lépett ki a kép síkjából. Vele ellentétben Schaár Erzsébet a nézőt magába

---

<sup>819</sup> Kovács 1991, 44.

szippantó *environmentet* hozott létre, teljesen újat hozva ezzel a kortárs magyar szobrászatba.

#### 6.4.2. Különböző kiállítások, értelmezések – Életút és túlvilág

##### *Labirintus és túlvilág*

Az installáció, a művek bemutatásának módja, a sorozatok összeállítása mindkét kompozíciónak fontos részét képezi. Érdemes tehát az egyes kiállításokkal összekapcsolva vizsgálni a lehetséges értelmezéseket. 1979-ben a Műcsarnokban gyűjteményes kiállításra készültek Ország Lili műveiből, amely a művész váratlan halála miatt emlékkiállítássá alakult. A *Labirintus* képeket a művész eredeti szándékának megfelelően külön teremben állították ki, keret nélkül, több sorban szorosan egymás mellé rendezve, falkép töredékekhez hasonlóan.<sup>820</sup> A korabeli sajtóban megjelentek szerint az egész terem egy sírkamrát idézett.<sup>821</sup> Az installáció egy a halottak világára, a túlvilágra utaló értelmezés lehetőségét támasztotta alá.

A teremben, a falakon egy-egy kép nemcsak az előtte és utána következőhöz, de az alatta vagy felette lévőhöz is kapcsolódhatott. A variációs lehetőségek a motívumok permutálásából és az egész sorozat fraktálszerű rendszeréből adódtak. Míg Ország Lili korábbi képein is megfigyelhető a képfelület részekre, mezőkre osztása, itt maga a mezőkből álló kép vált egy nagyobb rendszer részévé, egy fal darabjává, építő elemévé. A labirintusban nehéz tájékozódni, Ország Lili az egyes képeken belül is elbizonytalanítja térérzékelésünket, nem fejthető fel racionálisan a tér és idő ábrázolása, nehéz szilárd viszonyítási pontokat találni. A képek egymáson elcsúszó mezőkre oszlanak, a különböző mezőknek saját, a többitől elkülönülő térábrázolási logikája van. A nagyrészt síkszerűnek érzékelhető, egymásra vetülő rétegek néhány mezőben a kapukkal mintha megnyílnának, hátrébb fekvő síkokat láttatnak, másutt a tekintet nem hatolhat át a legfelső rétegen sem. Ahogyan a festőnő korábbi korszakaiban, a *Labirintus* képeken is elkülöníthetőek síkok, rétegek, ám ezek az írásos képekkel ellentétben nem mutatnak kronologikus rétegződést, az egyre távolibb rétegek nem idéznek egyre régebbi időket. A nyomtatott áramkörök és a színek tudatos használata feszültséget teremt. A közelebbinek ható, meleg, barna

---

<sup>820</sup> S. Nagy 1993, 42.

<sup>821</sup> Televízió, 1979. május 2., 21:50, *Képzőművészeti Magazin* (az adás szövegének gépelt változata megtalálható az MNG Adattárban, 21300/1981, 3. doboz).



színekkel festett írásjelek régi korokat sejtetnek, s egyben ellenpontjai a kékes, modern, de távolabbinak érzékelt áramköröknek, például az *Ariadné fonala II.* (1976) című képen. Ugyanakkor a világosabb tónusú színfoltok közelebbieknek, míg a sötétebbek távolabbinak hatnak, így a világos hideg és a sötét meleg színek szintén billegővé tehetik az egyes síkok távolságának érzékelését. Példa erre a *Pompeji vörös falak* (1975). Előfordul, hogy a rétegek, síkok közötti tér érzékelését az ábrázolt figurák léptékváltásai is megzavarják, mint a *Kék tükrök háza I.* (1974) című képen.

Az idő és térbeli orientáció nehézségei kapcsán kell megemlíteni a kozmikus képeknél már elemzett,<sup>822</sup> a művész által kézzel tele írott ezoterikus tanításokat tartalmazó füzeteket.<sup>823</sup> A lejegyzetelt hermetikus tanok ugyanis egy másfajta tér és időérzékelést írnak le, amely magyarázatul szolgálhat a *Labirintus* képek bizonytalan, megsokszorozott, imbolygó, előrefutó és visszahúzódó rétegeire; egyben a halottak világára való utalást is alátámasztják.

A füzetekben található jegyzetek szerint a lélek egyszerre él két világban. Nappal a szimpatikus idegrendszer és a feltudat uralkodnak, ilyenkor elfelejtjük másik énünket; éjjel azonban, mikor alszunk, énünk visszatér arra a síkra (asztromentális sík), ahol születésünk előtt volt, és ahol majd halálunk után is tartózkodni fog. A leírtak szerint az ember nem egyszer él a földön, hanem több egymást követő inkarnációban tér vissza a fizikai világba. A két világ közötti különbségtétel itt abból a szempontból fontos, hogy az ezoterikus tanítás a kétféle tudatállapothoz kétféle látásmódot, észlelési módot is rendel. A feltudat eszerint a dolgokat csak a tér bizonyos pontjain, egymásutánjuk rendjében tudja világosan észlelni. Az intellektust, a logikai, kauzális szemléletet képviselő feltudat látásmódja analitikus, részleges, diszkrét, így képes eligazodni a fizikai világ állandóan változó jelenségei között. Az altudat ezzel szemben képes az univerzális vagy szintetikus látásra, szemlélete szimbolikus, intuitív. Az asztrálsíkon való tapasztalás módját részletezi a jegyzetekben a halált követő változásokat bemutató rész. A tér bizonytalanává válik: „ha bármilyen helyre rágondolunk, vagy ilyesmi csak felmerül bennünk, rögtön ott találjuk magunkat.”<sup>824</sup> A formák állandóan változnak, átalakulnak.

A fenti elképzelések összezsengenek a *Labirintus* sorozat képépítési módszereivel, a térérzékelés elbizonytalanításával, a síkok, rétegek egymáshoz képest labilis viszonyával,

---

<sup>822</sup> Lásd. 2.2.1. fejezet.

<sup>823</sup> MNG Adattár 21300/1981 7. doboz 1-3. füzet.

<sup>824</sup> MNG Adattár 21300/1981 7. doboz 1. füzet 7v.

az egy-egy mezőn belüli különböző fókuszok segítségével. A halál utáni tapasztalatként, vagy altudati élményként leírt szintetikus látásmód egyben arra is egy lehetséges magyarázat, hogy Ország Lili miért akarta sírkamraszerűen kiállítani sorozatát az 1979-es kiállításon.

A halál utáni állapot, a másvilág, a halotti kultusz azonban nemcsak a térábrázoláson keresztül jelenik meg a *Labirintus* képeken. Ahogyan fentebb részletesen bemutatásra került, Ország Lili figurális motívumai a labirintus képzetkörhöz kapcsolódónak és valamilyen módon az ősi kultúráknak a halotti kultuszhoz köthető rétegeit idézik elénk. A labirintus így egy a túlvilágról alkotott elképzelés megjelenítőjévé válik. A fentieket illusztrálандó két példát említek, amelyek az ezoterikus füzetekkel való kapcsolatot is megvilágítják. A *Labirintus egyiptomi szobrokkal I. és II. (1976)* című képeken két-két mezőben is megjelenik a sokszor ismételt ülő, várakozó figura, összesen három másik mezőben pedig a Pompejiben, Loreius Tiburtinus házában lerajzolt freskóról származó, Ízisz papjaként azonosítható alak látható.<sup>825</sup> A kilenc osztatú festmények fennmaradó mezőinek mintázatában a *Katedrális I.* című kép (1972) architektúráját alkotó elemek tűnnek fel, ezek Ország Lili saját képi elemeinek újrahasznosítását alapul véve szakrális teret idéznek. A szakrális tér, a várakozó és a pap egy ókori misztériumvallásnak, Ízisz kultuszának beavatási szertartására utalnak, amely a halál utáni örök életet ígért. A *Labirintus barna fekvő figurával* (1974) című képen megjelenő fekvő és szárnyas alakok kettőséről nemcsak az ókori szarkofágokon ábrázolt Paris ítélete jelenetek, hanem a hermetikus tanítások is eszünkbe juthatnak. Ezek szerint az ember úgy jött létre, hogy a szellem lebukott az anyagba, ezért testünk az alantas anyaghoz, míg lelkünk a szellemhez, az istenihez kapcsolódik. Az ember célja, hogy a titkos tudást megszerezze, amelynek révén visszanyerheti isteni képességeit, és képes felemelkedni a szellemhez.<sup>826</sup> Ezt a felemelkedést szolgálták sokszor az ókori misztériumvallások beavatási szertartásai is.<sup>827</sup> Ország Lili *Labirintus* képein, ahogyan az a címben eleve adott jelentés összefüggésből is levezethető volna, mindkét gondolat jelen van, a beavatás, és az általa vagy a titkos tudás

---

<sup>825</sup> A róla készült vázlatok megtalálhatók: MNG Adattár 21300/1981., 5. doboz, 10. füzet, fol. 11v és 12r.

<sup>826</sup> Frances Yates szerint a reneszánsz emberképet is a hermetizmus ihlette, tette meghatározóvá az univerzum egyetemességének gondolatát, hozta a kísérletező szellemet. Ld. Yates 1964.

<sup>827</sup> K. Horváth Zsolt a hermetizmus modern kori megjelenésével Thomas Mann *A varázshegy* című regénye kapcsán foglalkozik, Tóth István nyomán egyik lehetőségként vetve fel a regénynek hermetikus beavatási regényként való értelmezését, a betegséget kivételes állapotként tekintve, amely lehetőséget adhat a szellemihez való felemelkedésre. K. Horváth Zsolt: „A betegség varázstalanítása és a varázshegy érzéki betegségei. Dr. Levendel László gondolkodásának lélektani, biopolitikai és művészeti vonatkozásai”, in: *Ars Hungarica*, 2018/4. sz., 487–504, 501.

megszerzése által nyerhető felemelkedés. Az ezoterikus füzetekben lejegyzetelt hermetikus tanítások is a szellemhez való kapcsolódás lehetőségét ígérik. Többek között arra kínálnak megoldást, hogyan emlékezhet valaki előző életeire, hogyan léphet át meditáció segítségével a párhuzamos, másik világba, ahol a születése előtt tartózkodott és ahová halála után is visszatér majd.<sup>828</sup>

### *Labirintus és életút*

Az előzőektől kissé eltérő értelmezést sugallt a Budapesti Történeti Múzeumban 1980-ban rendezett kiállítás, amelynek installációját Deim Pál készítette. A fekete vászonnal burkolt falak alaprajza egy emberalakot mintázott.<sup>829</sup> Az irányított fénnel, rendkívül jól megvilágított festményeket nem valamifajta számozás vagy keletkezési sorrend alapján helyezték szorosan egymás mellé a falakon, hanem az egyes képek formai vagy motívumbeli illeszkedését szem előtt tartva. A labirintus középpontjaként értelmezhető helyre, az emberalak fejrészébe rendkívül szűk nyíláson át lehetett betekinteni, ide kizárólag kék képek kerültek, különös térhatást hozva létre, és kiemelve a nem evilági, a transzcendens, szellemi vonatkozásokat.<sup>830</sup> A látogatónak végig kellett járnia az emberalakot formázó zeg-zugos kiállítási teret, amely egy együtű labirintushoz hasonlóan, egyetlen útvonalra volt felfűzve.

Az emberalakot formázó installáció, a lineárisan bejárható út, az összegző szándékkal egybecsengő életút értelmezést támasztják alá. Ahogyan arra egy Csapó Györgynek adott interjúban maga a művész is utalt, ebbe a sorozatba mindent belefestett, ami vele történt: „Cs.Gy.: -Ha nagyon leegyszerűsíttem: a Labirintus az élet? Valamennyiünk élete? O.L.: - Mindenesetre az én életem, egy festő élete. Mindent belefestek, ami eddig megtörtént velem.”<sup>831</sup> A személyes emlékezés nemcsak úgy kapott teret, hogy a művész korábbi festői korszakainak jellegzetes témái és megoldásai szerepeltek, hanem azáltal is, hogy a *Labirintus* képeken megjelenő motívumok saját élményekből, utazásokból táplálkoztak, hiszen számos olyan figura, szobor tűnik fel a képeken, amelyeket itáliai utazásai során látott, lerajzolt a festő.

---

<sup>828</sup> Az ezoterikus füzetek átiratát ld. a C Függelékben.

<sup>829</sup> Egry 1980, 11.

<sup>830</sup> A *Kék tükörök háza II.* (1976) és a *Labirintus kék tükörrel* (1977) című képek volt a fejrészben látható.

<sup>831</sup> Csapó 1983, 146.

Az életút fogalma éppúgy nem idegen a labirintus képzetkörből, ahogyan a halálé, a másvilágé sem. A labirintus olyan ősi képzet, amelyet úgy gondolunk el, mint ahová könnyű belépni, de ahonnan nehéz kijutni. A helyzet, amelybe könnyű a belépés, de nehéz a kijutás, egyes értelmezések szerint lehet maga az emberi élet.<sup>832</sup>

### *Utca és életút*

Az *Utca* két alkalommal került felállításra Schaár Erzsébet életében, mindkettőt ő maga installálta. A két variáns részletes összevetését Udvary Ildikó végezte el 1983-ban írt szakdolgozatában, de részben rá támaszkodva tárgyalja a kérdést Korb Hajnalka is – szintén szakdolgozatának keretei között –, Fitz Péter pedig rövid, sommás értékelést közöl a két verzió összevetése kapcsán.<sup>833</sup> Ehelyütt csak nagyon röviden térek ki a két változat közötti főbb különbségekre. A második installációnak nyilvánvalóan alkalmazkodnia kellett a svájci múzeum kiállítóteréhez és közönségéhez is. Megváltozott a hungarocell építőelemek sorrendje, összeállítása, olyan elemek, amelyek Székesfehérváron különálló művekként szerepeltek, Luzernben beépítésre kerültek (például a *Kis kirakat*, vagy az *Anya* című szobrok). A legjelentősebb változás, hogy a mintázott portrékról készült öntvények helyett jóval több maszk szerepelt a hátsó térrétegben is (például a *Sachsenhauseni emlékmű* részét is képező Mészöly Miklós portrék, a tihanyi *Tudósok* szoborcsoporthoz ismerős fejek, vagy a Gulyás Gyuláról vett maszk). Újként került be Karl Marx portréjának három markánsan különböző változata, amely a Békéscsabai Városi Tanács megrendeléséhez kapcsolódóan készült 1974–1975-ben.<sup>834</sup> Az *Utca* végének lezárása is megváltozott. Míg az első változatban nyitott volt a hosszúkás tér vége, ahol a *Kopasz nő* című szobor állt, Luzernben két, Maja Komarowska lengyel színésznőről mintázott alak zárta a kompozíciót, mögöttük fallal, hátul jobbra a szintén újonnan elkészült *Tükörszoba* című térrészlettel. A luzerni verzió általánosabb, egyetemesebb jellegű volt: a hátsó térrétegben szereplő portrék és maszkok együttese nem alkotott olyan éles kontrasztot a falak előtt álló alakokkal, a nemzeti Pantheon érzés oldódott, a nemzetközivé váló összetétel és az élő modellről vett maszkok arányának növekedése okán is. A székesfehérvári változatban élesebben elkülönülő tér és jelentésrétegek az első verziót elemzésre alkalmasabbnak mutatják, de az értelmezéshez

---

<sup>832</sup> Santarcangeli 2009, 8–9.

<sup>833</sup> Udvary 1983, Korb 2010, Fitz 1978, 378.

<sup>834</sup> Fitz 1978, 375.

választott két alapgondolat (életút, túlvilág) megjelenése mindkét változaton tanulmányozható.

Az *Utca* egyik vizsgálendő értelmezési kerete tehát szintén az életút. Az épített környezet, amellett, hogy emberi jelenlétre utal, egy bejárható útvonalat rajzol ki. Az emberi életútra történő konkrétabb utalásként értelmezhető a tér egy pontján elhelyezett, a három életkort bemutató, korai portrékból álló csoport (*Gyermekfej*, *Fiatal lány*, *Anyám* című művek).<sup>835</sup> Ugyanakkor a falak mögött húzódó térrétegben elhelyezett portrék (az eredetileg tervezett retrospektív kiállítás gondolatából adódóan is) a művészi életutat tükrözik. Schaár Erzsébet pályáját végigkísérte a portrékészítés. Az *Utcában* megrendelésre készített portrészobroinak gipszöntvényei kerültek felhasználásra, amelyek konkrét szobrászi feladatok voltak a maguk idején. Az ábrázoltak között akad író, költő, zeneszerző, politikus, képzőművész.<sup>836</sup> A művész választása a bemutatottak körét illetően korlátozott volt, hiszen a megrendelésekből, az elkészített portrékból válogatott. A létrejövő arcképcsarnok ezért esetleges,<sup>837</sup> noha nyilvánvalóan tükrözi a kor igényeit, hiszen a megrendelt portrékat nyilvános terekbe szánták. Schaár Erzsébet alkotómódszeréből adódóan személyes, vagy legalábbis közeli szellemi kapcsolatot igyekezett kialakítani portréalányaival, érzékeny mintázása révén próbálta minél jobban megragadni személyiségüket. Ennyiben személyes arcképcsarnokról van szó, amely olyannak láttat, amilyennek a szobrász lát.

A falak előtti térben álló nőalakok nem közismert személyek, modelljeit a művész személyesen ismerte, a maszkok készítéséhez szükséges mintavétel fájdalmas eljárásának is alávetette. Közöttük is akad idősebb, fiatalabb (lány, menyasszony, idősebb nő). Itt az életútnak egy másik rétege tűnik fel, a művész számára ismert arcok azonban a látogatónak idegenül hatnak.

Az *Utca* is felfogható akadályozott útként, vagyis labirintusként, ahogyan erre már Várkonyi György is utalt említett tanulmányában.<sup>838</sup> A néhány helyen megnyíló falsíkok, a nyílások ritmusa, a beugrók, a külső és belső tér egymásba játszása – a székesfehérvári installációban a falak mögötti térbe is besétálhatott a látogató, a büsztök közé, ahonnan

---

<sup>835</sup> Udvary 1983, 16.

<sup>836</sup> A székesfehérvári kompozícióban láthatók voltak: Károlyi Mihály, Szabó Lőrinc, Henszlmann Imre, Benedek Marcell, Kernstok Károly, Kodály Zoltán, Bartók Béla, Radnóti Miklós, Goldmann György, Hugonnay Vilma, Petőfi Sándor és Móra Ferenc. Ld. Kovalovszky 1989, 319.

<sup>837</sup> Kovalovszky 1989, 319.

<sup>838</sup> Várkonyi 2000, 494.

az utca kinti tere tűnt belső térnek –, az egymást keresztező, átható térrészletek teszik labirintushoz hasonlíthatóvá a kompozíciót. A tér szűk, hátrafelé egyre szűkül, ez fokozza a perspektivikus hatást, nagyobbak mutatva a távolságot, a megteendő utat.

Labirintusról szólva felmerül a kérdés, hogy mi található a labirintus közepén, vagyis az út végén.<sup>839</sup> Ahogyan az előzőekben említésre került, erre a két kiállítás során eltérő megoldás született: Székesfehérváron a *Kopasz nő* című szobor (amely Svájcban már *Fiatal fiúként* szerepelt),<sup>840</sup> Luzernben pedig a *Tükörszoba* szolgált lezárásként. Utóbbi egy a *Nagy kirakat* című mű architektonikus elemeiből formált tér, ahol a tükör előtt két pár egymásnak dőlő szék volt látható, míg az *Utca* tengelyébe két életnagyságú, Maja Komorowska színésznőről mintázott nőalak került [43. kép].<sup>841</sup> Akárcsak az egyedül álló, a nézővel szembenező *Kopasz nő* szobra, a két luzerni figura és a székek is magányosak, nincs köztük igazi kapcsolat. Feszültséget kelt, ahogyan a két nőalak mintha érintené egymást, de mégis marad egy minimális távolság, nem érintkeznek. A székek egymásnak dőlnek, egymáson vannak, a kapcsolódás elkeseredett kísérleteként.<sup>842</sup> Mindkét lezárás egyfajta szembesítés: mintha a labirintus közepén a vándor (a látogató) a kapcsolatteremtés nehézségével, saját magányával, önmagával találkozna. Santarcangeli így fogalmaz: „Egyszóval az ember a titokzatos terület közepén – akár labirintus az, akár templom – azt találja, amit találni akar. Igen gyakran megtalálja önmagát. [...] Íme a mélyenszántó indoklása annak, hogy miért található a labirintus mélyén oly gyakran egy tükör, amelyben az ember, miután hosszasan vándorolt a bonyolult utakon, zárandokútjának végére érkezve felfedezi, hogy kutatásának legfőbb misztériuma, a *Deus absconditus* (rejtett isten), avagy a szörnyeteg nem más, mint ő maga.”<sup>843</sup>

### *Utca és túlvilág*

Kovalovszky Márta az *Utca* egyik lehetséges funkcióját síremlékként határozta meg, az állapotszerű, örökös szomorúság kiemelése mellett párhuzamot vonva az *Utcán* álló

---

<sup>839</sup> A középpont kérdéséről ld.: Santarcangeli 2009, 208–216.

<sup>840</sup> Udvary 1983, 18.

<sup>841</sup> Udvary 1983, 19.

<sup>842</sup> Schaár Erzsébet székekből álló sorozatából készült egy előadás az Állami Bábszínházban, a *Jelenetek egy házasságból* című darab átiratával, és létezik egy kis kötet is a sorozatról készült fotókkal *Egy kapcsolat története* címmel. A luzerni *Utca* részleteiről ld. Emmanuel Ammon fotóit Antal Péter magángyűjteményében.

<sup>843</sup> Santarcangeli 2009, 214.

nőalakok és a Hégészó síremléktől származtatott, a klasszicista időszakban újjáéledő, a századvég akadémikus-eklektikus sírszobraiban továbbélő szomorú mellékalakok között.<sup>844</sup> A túlvilágra való utalást szükséges jobban kibontani. Udvary Ildikó az ajtókkal tagolt, szűk, beugró térrészlet kapcsán említett egyiptomi, görög és etruszk párhuzamokat. Az etruszk kultúra temetkezési szokásai, gondolköre azonban számos más hasonlóságot is mutatnak.<sup>845</sup> Az ősi etruszk temetkezési kultúra egyik kulcsfogalma a „ház”, amely ahhoz a törekvéshez kapcsolódott, hogy az elhunytat a túlvilágon az életében használthoz hasonló lakhellyel lássák el. A sírok belseje gyakran az élők házainak berendezését idézte bútorokkal, falfestéssel, de a temetkezési urnák között is számos házformájú maradt fenn. Az arisztokrácia erősödésével jelent meg az a síremléktípus, amely egész családok sírjaként szolgált; egy folyosóból, és a hozzá csatlakozó sírkamrákból állt. Cerveteriben egész temetkezési utca maradt fenn, a kétoldalt sorakozó sírokkal.<sup>846</sup> Az ajtó motívuma az etruszk síremlékszobrászatban is megtalálható, mint az evilági és túlvilági lét közötti átmenet szimbóluma.<sup>847</sup> Utca, ház, ajtó – megannyi motívum, amely megjelenik az ősi kultúrák temetkezési szokásaiban is. Ugyanakkor túl gyakran és általánosan használt motívumok. Az utca, a falak, beugrók, ajtók lehetnének egyszerűen egy képzeletbeli, fiktív – igaz, a hungarocell és a gipsz hideg fehér színe, valamint a szűk, egyre szűkülő tér miatt felettébb rideg – világ megjelenítői is, nem feltétlen csak nekropoliszhoz tartozhatnak.

Az etruszk kultúrában a halottak túlvilági életének komfortossá tételére irányuló törekvésekhez gyakran társult olyan igyekezet, amely az elhunyt evilági képének megőrzését célozta.<sup>848</sup> Az arisztokrácia felemelkedése együtt járt az ősök megnövekedett tiszteletével, a sírokat ellepték a felmenők szobrai vagy az őket ábrázoló reliefek.<sup>849</sup> Az Kr. e. 4. századtól, hellenisztikus hatásra elterjedő figuratív síremlékszobrászatban a fejek gyakran portréjellegű vonásokat mutatnak. Itt azonban inkább görög és római köztéri szobrászatra jellemző idealizáló típusról van szó, az elhunytat nem a halotti maszk

---

<sup>844</sup> Kovalovszky 1989, 318.

<sup>845</sup> Ld. Agedilis 2013.

<sup>846</sup> Agedilis 2013, 41.

<sup>847</sup> Agedilis 2013, 54.

<sup>848</sup> Agedilis 2013, 54.

<sup>849</sup> Agedilis 2013, 45.

hűségével, a halálakor betöltött korának megfelelően ábrázolták.<sup>850</sup> Az ősök megjelenítésének egy típusa tehát az *Utca* hátsó térrétegében lévő portrébüsztökhöz hasonlít, még ha ott nem is beszélhetünk idealizálásról.

Az ősök tisztelete azután továbbélt a római korban is, ahol a patríciusok házainak átriumában, posztamenseken elhelyezett büsztök már halotti maszkok alapján készültek. Ezeknek az imagóknak más volt a funkciójuk, a halott fiktív jelenlétét jelezték nyilvános ceremóniákon.<sup>851</sup> Az *Utca* székesfehérvári változatában nem az ősgalériát idéző, posztamensen álló büsztök készültek lenyomatként,<sup>852</sup> hanem az utcán álló alakok arcai. Nem halotti maszkokról van szó, hiszen élő modellről készültek, megőriztek valamennyit a mintavételkori pillanatnyi mimikából,<sup>853</sup> mégis élettelennek, mozdulatlanak hatnak.

A lenyomat technikája nemcsak a halotti maszkok révén kötődik a halál gondolatához. A lenyomattal kapott forma holtta teszi a hasonlóságot, kimerevíti a pillanatot, megszünteti a mozgást, az életet. A lenyomat időbelisége a kimerevített pillanatból adódóan kettős: a pillanat megörökítése miatt pontszerű időbeliséget tartalmaz; ugyanakkor nincsen stílusa, nem történeti, így időn kívüli, anakronisztikus is egyben.<sup>854</sup> Az *Utca* életnagyságú alakjait is ez a kettősség teszi olyan idegenné: a kimerevített, mozdulatlanságba dermedt alakok időtlennek, véglegesnek, élettelennek, nem eviláginak tűnnek, maszk arcuk és életnagyságú léptékük miatt mégis valószerűek.

A lenyomat más, ellentmondásos tulajdonságokkal is rendelkezik. Ahogyan a lenyomatot paradigmaként vizsgáló Didi-Huberman fogalmaz, auratikus – az eredetivel való érintkezés okán –, de sokszorosíthatósága révén sorozatszerű is egyben. Amellett, hogy az egyes lenyomatok, öntvények nagyon hasonlítanak egymásra, nem egyformák, minimális eltérések vannak közöttük.<sup>855</sup> A megsokszorozás, a hasonlóság kérdése, amelyet Várkonyi György is említ,<sup>856</sup> együtt az ősök ábrázolásának hagyományaira való

---

<sup>850</sup> Agedilis 2013, 65.

<sup>851</sup> Ld. Belting 2009, 106. A fogadalmi viaszszobrok etruszk kultúrában gyökerező hagyományával foglalkozik Aby Warburg is a firenzei portrészobrászatról szóló tanulmányában. Aby Warburg: „Portréművészet és firenzei polgárság”, in: uő.: *MNΗMOΣYNH – Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*, szerk.: Széphelyi F. György, Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1995, 100–131.

<sup>852</sup> Ugyanakkor Schaár portréi finom mintázásuk révén magukon viselték a művész keze nyomát, amelyet az *Utca* esetén alkalmazott gipszöntvények már csak áttételesen közvetítenek.

<sup>853</sup> Fitz 1978, 375.

<sup>854</sup> Didi-Huberman 2014, 81.

<sup>855</sup> Didi-Huberman 2014, 15.

<sup>856</sup> Várkonyi 200, 499.



utalásokkal az átörökítés antropológiai igényét vetik fel, a lenyomatok az ember egyszerűsége elleni tiltakozásként is felfoghatóak.<sup>857</sup>

A legfontosabb tulajdonsága a lenyomatsnak talán mégis az, hogy érintkezés révén jön létre, ereje ebből fakad. Az érintés mágiáját, az egykori jelenlét bizonyosságát, hordozzák az *Utca* életnagyságú alakjai is. Az érintkezés, a mechanikus folyamat, amely révén a lenyomat létrejön, szembeállítható a képi ábrázolás mimetikus folyamatával; ahogyan lenyomat és ábrázolás ellentéte kifejeződik a haptikus és optikus értékek hangsúlyának különbségében is.<sup>858</sup> A lenyomat a taktilis értékek túlsúlya miatt a nézőt az optikai távolság csökkentésére sarkallja, a közelnézetet sugallja azzal, ahogyan a tekintetet a tárgy felszínének különlegessége, egyedisége felé vonzza. A székesfehérvári *Utca* esetén talán ennek is része volt abban, hogy a lenyomatok kerültek közelebb az *Utcán* sétáló nézőhöz, az ábrázoló műfajhoz tartozó, optikai távolságot igénylő portrébüsztök pedig a hátsó, távolabbi térrétegben kaptak helyet.

Miután az *Utca* túlvilági vonatkozásai mellett érveltem a lenyomat technikája kapcsán röviden vissza kell térjek Ország Lili *Labirintus* képeihez, ahol hasonló technika tűnik fel. A festészet kétdimenziós műfajából adódóan itt nyilván nem öntőformákról, hanem nyomódúcokról van szó. A nyomdázáshoz használt eszközök azonban olyan eredetiek, amelyeket maga a művész alakított, formált. Ilyen, a nyomtatott áramkör lapokból kivágott nyomódúc segítségével mintázta az ülő, várakozó figurát, amely jó néhány *Labirintus* képen felbukkan.<sup>859</sup> Ezekben a nyomatokban hasonlóság és érintkezés, ikonikus és indexikus jelek tulajdonságai keverednek.<sup>860</sup> A hasonlóság révén többnyire egy ókori emlékre utalnak, míg indexikus voltuk, a dúccal való érintkezést, a motívum

---

<sup>857</sup> Ld. Didi-Huberman 2014, 38.

<sup>858</sup> Didi-Huberman 2014, 43.

<sup>859</sup> Például: *Várakozó I.* (1976); *Várakozó II.* (1974–1975); *Belső nyitott kapuk* (1975); *Labirintus ülő szoborral és toronnyal* (1974–75), stb. De a második ikonos korszakban festett képekhez használt Hodégétia típusú ikonokat idéző Madonna-dúcokat is a művész alakította ki, a nyomtatott áramkörök alaplapjai és vastag karton segítségével. Ilyen dúc található: MNG Adattárban, 21300/1981, külön doboz, Dúcok az ikon sorozathoz, 5. dúc. Egy másik típusú, szintén lenyomatsnak tekintendő, a hasonlóság és az érintkezés mentén is hatással bíró figura az a táncoló nőalak, amelyik körbefestett formaként jelenik meg. Pl.: *Labirintus Flóra alakkal* (1977).

<sup>860</sup> Charles Sanders Pierce jeltipológiája szerinti értelemben használva a jelek típusai között a jel és a helyettesített tárgy közötti viszonyt alapul véve az index olyan jel, amely rámutat az őt kiváltó jelenségre, egyfajta nyom; míg az ikon hasonlóságon alapul. Részletesen ld.: Charles Sanders Pierce: „A jelek felosztása”, in: Horányi Özséb – Szépe György: *A jel tudománya*, (ford. Szegedy-Maszák Mihály), Gondolat Kiadó, Budapest, 1975, 19–41.

sokszorozhatóságának tényét hangsúlyozza. A dúcok maguk kevésbé tekinthetők auratikusnak, hacsak nem a művész keze nyomát viselő alkotásként, vagy a nyomtatott áramkörök közvetítő, (elektronikus) kapcsolatteremtő tulajdonságai által. Ugyanakkor a *Labirintus* képek figuráinak többsége nem lenyomatként, nyomdázással jött létre. Ország Lili az írásos képein alkalmazott, festékvisszatörő technikával formálja az ókori szobortöredékeket ábrázoló alakokat. Mindazonáltal ez a módszer is alkalmas – akárcsak a lenyomat – jelenlét és hiány egyidejű kifejezésére, hiszen az alakok a festék hiányából formálódnak, a nyomot a festő gesztusa hagyja. Ottlét és távollét kettősségét ez a technika is képes éreztetni.

A lenyomatról mint a két elemzett kompozíció egyik kapcsolódási pontjáról írtakat lezárandó kívánczik ide Pompeji említése. Kovalovszky Márta törekény és hatalmas, elsüllyedt és modern Pompejinek nevezte az *Utcát*.<sup>861</sup> Míg a *Labirintus*-képek a pompeji falfestményeket idézik, Schaár Erzsébet életnagyságú alakjai – a lenyomat technikája révén – a pompeji forró hamuban elégett emberek által hagyott negatív formákkal készített öntvényeket juttathatják eszünkbe. A Vezúv által elpusztított, halott ókori városban megállt és kimerevedett az élet, lakóinak egykori jelenléte és hiánya egyszerre érezhető, ahogyan a *Labirintusban* és az *Utcában* is együtt van jelen elmúlás és megőrzés. Összegzésképpen elmondható, hogy mindkét mű szorosan kapcsolódik az életút és a túlvilág gondolköréhez. A kétféle értelmezési keret összeér a halálról való gondolkodásban megfigyelhető kétféle megközelítés kapcsán. Az egyik, az előretétkintő szemlélet a halott számára egy másik, a földivel legalább egyenértékű világot igyekszik teremteni, az élet túlvilágon való folytatásának gondolatából indul ki. A visszatekintő szemlélet alapja ezzel szemben az emlékezés. Ennek középpontjában az elmúlt élet áll, a halott életét igyekszik megörökíteni, az emlékezés számára megőrizni.<sup>862</sup> A kettő egymásba játsása a két elemzett mű alapgondolata.

A hosszan elemzett, egykorú párhuzam az értelmezés támogatása mellett arra is rávilágított, hogy Ország Lili művészete nem volt társtalan, elszigetelt jelenség. Az őt foglalkoztató témák, a dolgozat által gondolati keretként választott emlékezés mentén további párhuzamok, újabb kontextusok fedezhetők fel.

---

<sup>861</sup> Kovalovszky 1989, 319.

<sup>862</sup> Erwin Panofsky: *Tomb Sculpture – Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, szerk: H. W. Janson, New York 1992, 19-20.

## 7. Nemzetközi kitekintés

Ország Lili életművére jellemző, hogy az egyes alkotói korszakok markánsan különböznek egymástól. Az oeuvre sokféle, a festői eszköztárat és a témákat tekintve is rendkívül változatos. Az életmű nemzetközi kontextusba ágyazása ezzel összefüggésben meghaladja az alapvetően monografikus és tematikus irányú alapkutatásra épülő dolgozat kereteit. A nemzetközi párhuzamok és összefüggések vizsgálatához a dolgozat eredményeire támaszkodva, az egyes alkotói periódusokat külön tematikus tanulmányok nyújthatnak majd a jövőben alkalmas keretet.

Ennek megfelelően a jelen fejezetben áttekintve a szakirodalomban eddig említett párhuzamokat és a nemzetközi kontextus teremtésére tett kísérleteket, alapvetően a későbbi kutatás irányait szeretném kijelölni, felvetve számos olyan szempontot és lehetséges összefüggést, amelyek a jövőben mélyrehatóbb vizsgálatot igényelnek.

Ahogy erről már korábban szó esett néhány kivételtől eltekintve a szerzők, akik Ország Lili művészetét eddig érdemben tárgyalták, a festőnő személyes ismerősei, kortársai voltak. Történeti distancia hiányában a tágabb kontextus felrajzolásának kísérlete ellenére művészetét egyedülállónak, társtalannak bélyegezték. Ország Lili soha nem tartozott művészcsoporthoz, nem volt tagja semmilyen szerveződésnek, az Európai Iskola fiataljai közé nem sorolható, nem állított ki velük főiskolás éveit alatt. Azok a szerzők, akik a művész kortársai voltak, ugyanakkor azt is kiemelték, hogy művészete nem illeszthető a megszokott kategóriákba, mindössze egy-egy összevetésre alkalmas példát, néhány párhuzamot említettek.

A szakirodalomban elsőként megjelenő párhuzam Németh Lajoshoz kötődik, ő Vieira da Silva térkonstrukcióit találta Ország Lili képeihez hasonlatosnak.<sup>863</sup> Noha a csaknem két évtizeddel idősebb Maria Elene Vieira da Silva portugál festőnőt a második világháború utáni („postwar”) európai absztrakt festészet, az informel meghatározó alakjaként tartják számon, festészete szigorúan véve nem tekinthető kizárólag absztraktnak. Művészete, főként az 1950 utáni alkotói periódusban mutat néhány olyan vonást, amelyek összevethetők Ország Lili festményeivel. 1947-ben tértek vissza Párizsba férjével, Szenes Árpáddal Brazíliából, ahol a háború csak távolabbról érinthette őket. Vieira da Silva festményein ekkortól tűnt fel a sohasem konkrét, legtöbbször ellentmondásos érzéseket

---

<sup>863</sup> Németh 1965, 930.

közvetítő, acél és beton uralta, törmelékkal és kincsekkel teli nagyvárosi környezet.<sup>864</sup> A portugál festőnőnél is megjelenik a ritmusos absztrakt mintázatokkal való, réteges komponálás, (pl.: *The Corridor*, 1950, Tate Gallery [44. kép]; *Composition*, 1967, magántulajdon [45. kép]), a városokat, tájakat ábrázoló képein érzékelhetőek a töredezettség, a nem egyértelmű térbeli viszonyok, a torzított perspektívák, a rácsos szerkezet (pl.: *Paris*, 1951, Tate Gallery [46. kép]; *Aix-en-Provence*, 1958, Solomon R. Guggenheim Museum, New York [47. kép]). Vieira da Silva festményeinek bizonytalan tereiben, absztrakt városképein azonban nem fedezhetők fel az idő nyomai, nem jelenik meg a múlt, nincsenek romok, kopott falak. Festészete Ország lili művészetének csak nagyon távoli párhuzamaként említhető.

Németh Lajos mellett, hogy kiemelte, egyéni utakat jártak, igyekezett a számára meghatározó művészeket egybefogni. Az egyik ilyen pont, amely Németh szerint összekötötte Kondor Bélát, Schaár Erzsébetet és Ország Lilit – de említeni lehetne rajtuk kívül Major Jánost is –, az a nyugat-európai egzisztencializmus (Németh Lajos Sartre-ot, Camus-t és Dürrenmattot említi) és a bizonyos értelemben elődjüknek tekinthető Franz Kafka magyarországi és kelet-európai recepciója.<sup>865</sup> Noha Németh Lajos a hatvanas években érzékelte az egzisztencializmus – mint a marxista filozófiát megkérdőjelező, és ezért üldözött nyugati ideológia – beszűrődését,<sup>866</sup> az egzisztencialista irodalom a művészek esetében jóval korábban, már az ötvenes évek második felében jelen volt. Ország Lili 1957-ben németül olvasta Kafkát, amikor magyarul még nem volt elérhető, 1958-ban pedig Dürrenmatt novellája ihlette meg.<sup>867</sup> Az ötvenes évek tapasztalata, „a történelmi anyag” lehetett a mélyebb oka az egzisztencialista kapcsolódásoknak.<sup>868</sup> Egzisztencializmusról beszélni azonban a képzőművészetben igen nehéz. Noha Párizsban a második világháború után volt néhány képzőművész, akik az egzisztencialista filozófus, Jean-Paul Sartre belső köreihez tartoztak, mint például Alberto Giacometti, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Michel Tapié vagy Wols, az ő műveik annyira heterogének, hogy

---

<sup>864</sup> Roy, Calude: *Vieira da Silva*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1989, 19.

<sup>865</sup> A témáról ld. Árvai – Véri 2017.

<sup>866</sup> Németh 1986, 259–260.

<sup>867</sup> Ld. az egykor Hans Müller gyűjteményében található *Kóbor kutya* (1958) című festményt, Stutzer 1990, 11.

<sup>868</sup> Németh 1986, 277–278.

ebből nem vezethető le semmifajta stiláris igazodás.<sup>869</sup> Nincsenek általában jellemző formai megoldások. Tematikus szempontok szerint tekintve is nehezen behatárolható az a kör, amely ide sorolható: elidegenedés, világba vetettség, a világ abszurditása, az egyén felelőssége, a szabadság terhe, a félelem. Az egyetlen próbálkozás, hogy valamifajta közös esztétikai érzékenységet fogalmazzanak meg a háború utáni párizsi művészekre vonatkozóan Michel Tapié nevéhez fűződik, ő használta elsőként az informel kifejezést először Wols „formátlan” művei, majd Jean Dubuffet, Henri Michaux és Jean Fautrier kapcsán is. Noha 1952-es manifesztumában Tapié az „un art autre” (egy másik művészet) alapvető vonásaként emeli ki, – Sartre-ot követve – hogy nem korlátozzák semmiféle előzetes esztétikai konvenciók, annyi elmondható az új esztétikai felfogásról, hogy az anyag és a gesztus szerepe meghatározóak voltak.<sup>870</sup> Ország Lilinél, ahogyan alább még lesz róla szó, felfedezhetőek az informellel rokon vonások és gondolatok, Németh Lajos azonban nem említette az informelt, és az egzisztencialista kategória csak az általa megjelölt művészek körét tekintve sem fordítható le közös formai jegyekre.

Bálint Endre Ország Lili fogadott mestereként a Max Ernsthez<sup>871</sup> és Toyenhez<sup>872</sup> való hasonlóságra hívta fel a művész figyelmét. Ország Lili az 1950-es évek második felében, miközben montázsait és szürrealista hangvételű képeit készítette, folyamatosan próbált minél több információhoz jutni Max Ernstről. Külföldön élő barátaitól, Márkus Annától és Róbert Miklóstól folyamatosan Ernst képek reprodukciójával díszített képeslapot, Ernstről szóló könyvet kért.<sup>873</sup> Ernst egyike volt azoknak a festőknek, akiket igen sokra tartott Paul Klee, Giorgio de Chirico, Joan Miró mellett. De érdekelté Henri Rousseau és Marc Chagall is.<sup>874</sup> Bálint Endre Max Ernstet tartotta a fotómontázs egyik megteremtőjének, a vele való összehasonlítás a harmincas években létrejött eredményekkel való összevetést jelentette elsősorban.<sup>875</sup> Egy Ország Lilinek írt levelében így fogalmazta meg az általa felvetett párhuzamot és értékítéletét: „A maga montázsai kitűnőek voltak szerkezetileg és formailag – de az volt az érzésem, mikor néztem, hogy

---

<sup>869</sup> Francis Morris: „Introduction”, in: *Paris post war: Art and Existentialism 1945–55* (kiáll. kat., Tate Gallery, London, 1993 június 9. – szeptember 5.), szerk.: Frances Morris, London, Tate Gallery, 1993, 15–23.

<sup>870</sup> Morris 1993, 21.

<sup>871</sup> Árvai – Zsoldos 2017, ld. pl. 61. és 75. levelek, 99–102, 128–129.

<sup>872</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 72. levél, 122–124.

<sup>873</sup> Árvai – Zsoldos 2017, ld. pl. 55., 63. és 71. levél, 89–91, 119 – 121, 99–103.

<sup>874</sup> Árvai – Zsoldos 2017, ld. pl. 25., 26. és 42. levél, 48–50, 78–80.

<sup>875</sup> Bálint 1965, 78, 83.

nem került Ernst fölé, hanem mellé. Mit értek ez alatt? Hogy a sajátosnak, annak a specifikumnak új forma kell – soha nem látott. De kitűnő érzékkel társult és értett egyet azzal a pszichologikummal, ami már »megtörtént« a 20-as, 30-as évek szürrealista montázsábrázolásával.”<sup>876</sup> Ország Lili ugyanakkor nemcsak az 1920-as, 30-as évekbeli montázsai miatt érdeklődött Max Ernst iránt. 1959-ben a Műcsarnokban rendezett francia könyvkiállításon<sup>877</sup> szemtet vetett Patrick Waldborg Max Ernstről szóló monográfiájára, a 800 Ft körüli árát azonban nem tudta megfizetni.<sup>878</sup> Az albumot végül Lakner László tulajdonította el a tárlatról, majd a kötetet kölcsönadta többek között Korniss Dezsőnek, és Lakner visszaemlékezései szerint aztán a kiadvány Ország Lilinél is megfordult.<sup>879</sup> Az 1960-as évek elejétől a festői technikában érezhető változás, a nyomdázás előtérbe kerülése talán nem független ettől az albumtól sem. Az Ernstnél látható egyedi technikák különösen érdekelhették Ország Lilit. Ilyen volt a dekalkománia (még nedves, festékes felületre illeszteni egy másik felületet – például papírt, üveget, vagy fóliát –, rányomni, majd levenni, és az így keletkező véletlenszerű mintázatokat felhasználni), a frottázs (egy nem egyenletes felületű tárgyra helyezni a papírt vagy vásznat és átdörzsölni), a grattázs (az egyenetlen felületű tárgyra helyezett vászonra vagy papírra felvitt vékony festékréteget lekaparni). Noha Max Ernst abszolút iránymutató volt sokak számára, a közvetlen inspirációt Ország Lili nem csak tőle meríthette, a kaparásos, cuppantásos technikák alkalmazását kortársainál is láthatta. A prágai temetőben tett látogatás (1960) után krumpli nyomdával készülő monotípiák mellett később a nyomdázáshoz használt közvetítő felületek nagy változatossága jelent meg (füles papír, WC papír, itatóspapír, stb.) festményein. A grattázsra egy szép példa az *Apokrifok / Pilinszky Apokrif című verséhez* (1970?) című, az oeuvre-katológusban nem szereplő festmény, amelyet a Petőfi Irodalmi Múzeum őriz (ltsz.: 85.18.1.).

A Marie Čermínová (1902–1980), vagy Toyen néven ismert cseh avantgárd, szürrealista festőnővel való párhuzamot Bálint 1958-ban annak kapcsán említette, hogy Párizsban egyéni kiállítást rendeztek neki a szürrealista művészeket propagáló Galerie Fürstenbergben. Azzal, hogy Ország Lili nagymamájának nevezte, szellemi rokonságuk

---

<sup>876</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 61. levél, 101.

<sup>877</sup> Az 1959-es könyvkiállításról ld. az érintettek, itt elsősorban Lakner László visszaemlékezéseit, a velük készített interjúkban, itt: Árvai – Véri 2019. Jelen sorok írásakor még megjelenés alatt.

<sup>878</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 115. levél, 187.

<sup>879</sup> A Véri Dániel által 2019 tavaszán Lakner Lászlóval készített interjú teljes, nyers változatában hallható, olvasható. Ezúton köszönöm Véri Dánielnek, hogy az interjút teljes terjedelmében rendelkezésemre bocsátotta.

mellett a korábbi generációhoz való tartozására is utalt.<sup>880</sup> Toyen az 1920-as évektől részt vett a prágai avantgárd művészeti életben, élettársával, Jindřich Štyrskývel a Devěsil nevű csoport alapító tagjai voltak. A második világháború után Párizsba költöztek, csatlakoztak a háború utáni szürrealista mozgalomhoz.<sup>881</sup> Toyen festményei Ország Lili korai, figurális, szürrealista hangvételű munkáival rokoníthatók. A szorongás, az idegenség, kísértetiesség érzése közös, ahogyan közösek a klasszikus szürrealista motívumok, vagy a Magritte-ra emlékeztető, a térbeli vagy időbeli logikátlanságot természetesnek mutató megoldások. Azonban akadnak jelentős különbségek is, az egyik legszembevetőbb, hogy a saját magára hímnemben utaló Toyen művészetében az erotika jóval nagyobb szerephez jut, képein a nemi szerepek megkérdőjelezése, a nők társadalmi helyzete gyakran kerülnek előtérbe.<sup>882</sup>

Ország Lili saját művészetéről keveset beszélt, többnyire régebbi korok művészetének ihlető erejéről számolt be, de nem említett olyan kortárs képzőművészeti párhuzamokat, amelyek segítenének elhelyezni műveit a hatvanas, hetvenes évek művészetében. Ezért is kivételes, hogy 1967-ben név szerint és kiemelve, hogy nem festőről, hanem szobrászról van szó, megemlítette Kemény Zoltánt, akinek a művészetét sajátjához közelinek érezte.<sup>883</sup> Míg Németh Lajos ezt a párhuzamot inkább véletlen találkozásként aposztrofálta,<sup>884</sup> Passuth Krisztina meggyőzően érvelt amellett, hogy a hasonló, de mégis egyéni apró elemekből rétegekben építkező kompozíciós megoldásaik között sok rokon vonás mutatható ki.<sup>885</sup> Kemény reliefjeinek a szűk palettával dolgozó Ország Lili festményekhez hasonló színharmoniai, a fényárnyék hatások kihasználása a magas reliefeken, illetve a festményeken a vetett árnyék ábrázolásával elért mélységérzet, a szerialitás, a plasztikus motívumok hasonló festői hatásokat eredményeznek. Ugyanakkor, ahogyan Passuth Krisztina is kiemelte, a formai párhuzamok ellenére nem mutatható ki rokonság a tartalmi vonatkozások tekintetében a két művész között. Kemény reliefjei elvontak, nem tartalmaznak semmilyen konkrét utalást, míg Ország Lili

---

<sup>880</sup> Árvai – Zsoldos 2017, 72. levél, 123.

<sup>881</sup> *Štyrský, Toyen, Heisler* (kiáll. kat., 1982, Paris, Musée National d'Art Moderne. Centre Georges Pompidou), szerk. Viatte, Germain – Šmejkal, František, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1982.

<sup>882</sup> Karla Huebner: „Fire Smoulders in the Veins: Toyen's Queer Desire and Its Roots in Prague Surrealism”, *Papers of Surrealism* (8), 2010 tavasz, 1–22. elérhető itt: <http://corescholar.libraries.wright.edu/art/1> (utolsó letöltés 2019. augusztus 19.)

<sup>883</sup> Passuth 1994, 189.

<sup>884</sup> Németh 1974, 12.

<sup>885</sup> Passuth 1994.

„szimbolikus absztrakciója” és képcímei gondoskodnak arról, hogy képeinek üzenete magától értetődő legyen.

Ezzel a művész és a róla író kortársak által említett főbb párhuzamokat áttekintettük. Ahogyan a fentiekből is látszik, más kapcsolódási pontok érvényesek az egyes alkotói periódusokban. Az újabb szakirodalomból akad példa az általam is követendőnek tartott, korszakonkénti, tematikus tanulmányokban való összevetésre. A korai, szürrealistának nevezett korszak előképeiről és párhuzamairól remek áttekintést adott Farkas Zsófia a *Körkörös romok* című kiállítás katalógusában, ahol a Giorgio de Chirico és René Magritte művészetével való kapcsolatot mutatta be.<sup>886</sup> Az írásos képek nemzetközi környezetbe ágyazására, éppen az emlékezés tematikus szempontjait szem előtt tartva, kiváló példa Kumin Mónika tanulmánya a *Képbe zárt írások* című kiállítás katalógusában, amelyben Ország Lili monotípiái többek között Major Kamill és Molnár Vera grafikaival együtt kerültek elemzésre.<sup>887</sup>

A tematikus tanulmányok mellé illeszthető lenne egy sajátos nemzetközi összevetés. Érdemes volna megvizsgálni, hogy hogyan kapcsolódik Ország Lili művészete azokhoz a kortársaihoz, akik nagyjából vele egy időben jártak a Képzőművészeti Főiskolára, akikkel egyszerre indult és kezdetben társai voltak, de később elhagyták az országot és Franciaországban telepedtek le. Itt elsősorban Hantaï Simon, Reigl Judit, Fiedler Ferenc és Márkus Anna művészetének alakulását volna érdemes áttekinteni. Az Európai Iskola fiataljaival is kiállító Hantaï már Ország főiskolás éve alatt orientációs pontként szolgált,<sup>888</sup> ahogyan később, az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején is érdekelte Ország Lilit, hogy mit fest egykori iskolatársa.<sup>889</sup> Hantaï művészetében számos olyan probléma felvetődik, amelyek Ország festményein is felfedezhetők, többek között: a lenyomat, a nyomhagyás, a sokszorosítás, az írás gesztusa, az olvashatatlan, de képként élvezhető szöveg. Hantaï *Festmény, Rózsaszín írás* (1958–1959) című [48. kép] egymásra rétegzett írásokból épülő, háromszor négyméteres, emblematisztikus művének Ország Lili írásos képeivel való részletes összevetése meghaladja ennek a záró fejezetnek a kereteit, néhány szempontot említek csak, amely a párhuzam alapjául szolgálhat. Hantaï festménye egy éven keresztül, adventtől adventig készült, a festő folyamatosan filozófiai

---

<sup>886</sup> Farkas 2013.

<sup>887</sup> Kumin 2015.

<sup>888</sup> Ld. 1.2 fejezet.

<sup>889</sup> Árvai – Zsoldos 2017, pl. 103. és 115. levél 168–170, 186–188.



és teológiai szövegeket másolt a vászonra különböző színekkel (piros, zöld, fekete, lila), míg egy rózsaszínen derengő absztrakt felület, egy palimpszeszt jött létre, amelyen az eredeti írások nem kivehetők. A szöveg olvashatatlan, csak képként, látványként élvezhető. Jelentését az írás tevékenységének emlékezete hordozza. Az írás mint meditatív tevékenység, a vallásos rétegek (Hantaï többek között a Bibliából is másolt részleteket), a szakralitás megjelenése, hit és tudás, jelenlét és távollét, a belső utazásként is értelmezhető kép mint „belső templom”<sup>890</sup> Ország írásos képeinél is felvethető gondolatok.

Hantaï baráti társaságához és főiskolai évfolyamához tartozott, és szintén az Európai Iskola szellemiségéhez kötődött indulásakor Reigl Judit. Reigl a főiskolás évfolyamtársaival együtt töltött olaszországi ösztöndíjas évek után még hazatért Magyarországra, ám az itthoni lehetőségek hiányát látva 1950-ben átszökött a határon, Franciaországba ment. Szürrealista indulását követően hamar sajátos, egyéni hangra talált. Teljesen tárgy nélküli, absztrakt, expresszív képeit az ötvenes években az automatikus írás továbbfejlesztésével készítette, földre terített vásznakon késsel és más eszközökkel teljes testének lendületével terítette, formázta a festéket. A gesztusok dimenziói, ritmusa, iránya a különböző alkotói periódusaiban változtak, egyes korszakaiban antropomorf alakok is feltűntek képein. Ország Lili festészetével gesztusai kevésbé rokoníthatók, Ország kimódolt, átgondolt viasszedései messze nem olyan ösztönösek és szabadok, mint Reigl teljes testéből fakadó, energiával teli gesztusai. Ugyanakkor Reigl 1958 és 1965 között készült *Guanó* sorozatának [49. kép] gondolatvilága néhány ponton érintkezik Ország Lili festészetével. Reigl elrontott vásznait helyezte a műterem padlójára, amelyekre munka közben rácsöppent a festék, ráarakódott a kosz, nyomot hagyott rajta a festő lábnyoma. A festék ürülékszerűen rakódott le a vásznakra, innen az elnevezés. Ezeket a vastag, egyenetlen festékréteggel bevont, rontott vásznakat vette elő ismét a művész és festette át részben, így hozva létre új képeket. Ahogyan az idő a rétegekben, a textúrákban, a nyomokban megjelenik, eszünkbe juttathatja Ország Lili festményeinek rétegeit, romokat idéző, megdolgozott kopott felületeit. De a képek újrahasznosításában benne van a megmentés, a visszanyerés mozzanata is, a pusztulás visszafordítására tett kísérlet, a horizontális vertikálisba

---

<sup>890</sup> Az itt felvetett szempontokról és Hantaï képének elemzéséről ld.: Házas Nikolett: „Vendégszövegek a festészet határmezsgyéin. Hantaï vizuális poétikája”, in: *Hantaï* (kiáll. kat. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. május 9. – augusztus 31.), szerk. Fabényi Júlia, Kürti Emese, Popovics Viktória, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014, 40–49.

fordítása. Gyakran tűnik fel a képeken a kapu függőleges motívuma, amely szembeállítható a sír vízszintesével. A kapu, a vertikálisan épített motívumok és a sír, amelyek mentén Sarah Wilson gyászra, emlékezésre asszociál, a felülnézet és a frontális nézet közötti váltás szintén érintkezési pontok lehetnek Ország képeivel.<sup>891</sup>

Reigl és Hantaï baráti társaságához tartozott Fiedler Ferenc is a főiskolán. Ország Lili is ismerte, együtt voltak 1946 nyarán a miskolci művésztelepen. Fiedler már 1946-ban Párizsba költözött, ahol Joan Miró figyelt fel lírai absztrakt festményeire és ajánlotta be Aimé Maeght galériájába. Fiedler festészete az informel szép példája, képein a színé, a sűrűsége, a textúráé a főszerep, teljesen mentes a tárgyi referenciáktól.<sup>892</sup> Harmonikus színekkel festett pasztózus képeinek felülete nagyon expresszív, sokszor durva, kapart, karcolt. Nagyon áttételes, a pusztulást, az idő múlását, földi rétegeket idéző kínzott, réteges felületeiben található olyan érzékenység, amely Ország Lili képeit is érinti.

Ország Lili alatti évfolyamra járt, Berény Róbert osztályába Márkus Anna, aki a főiskola elvégzése után, akárcsak Ország Lili, díszletfestőként helyezkedett el az Állami Bábszínházban. A mára Anna Mark néven ismert festőnő 1956 után hagyta el Magyarországot, 1959 óta Párizsban él. Márkus Anna is ismerte az Európai Iskola mestereinek művészetét, Mándy Stefánia közvetítésével többük műtermébe bejáratos volt. Ország Lilivel közeli barátok voltak, Ország 1962-es párizsi látogatásáig folyamatosan tartották a kapcsolatot. Anna Mark indulásakor szintén szürrealista hangvételű képeket festett, erről az útról azonban Párizsban hamar letért. Művészetét röviden ismertette Berecz Ágnes úgy fogalmaz, hogy Anna Mark konstrukció és lírai absztrakció szintézisét valósította meg.<sup>893</sup> Geometrikus motívumokból épített képeit a művész elmondása alapján európai utazásai, többek között a görög szigeteken látott fehér falak inspirálták, a fehér házak, fehér udvarokkal, átjárókkal, ahol a kint és bent elvesztik érvényüket. Az 1970-es években készített, plasztikus, fehér reliefjein az árnyékot használja és tematizálja, amely a múlt idővel, a napszakok változásával képeit is átalakítja. Festményei architekturális jellegűek, helyeket idéznek. Tér és idő kapcsolatát elemzik, a múlt időről beszélnek. Saját megfogalmazása szerint: „Van az időnek egy

---

<sup>891</sup> Reigl Guanó sorozatának értelmezéséről ld.: Sarah Wilson: „Reigl Judit – Jelekről, emberekről és angyalokról”, in: *Űr és extázis. Reigl Judit* (kiáll. kat., Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. március 22. – június 22.), kurátorok: Kopeckzy Róna és Maklár Kálmán, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014, 68–93, 74.

<sup>892</sup> Claude Rivière: „François Fiedler”, in: *XXe Siècle*, 1959. június, 14. sz., 32–36.

<sup>893</sup> Berecz Ágnes: „Mark Anna”, in: *Artportal*, ld. itt: <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/mark-anna-169/> (utolsó letöltés: 2019. augusztus 19.)

számomra megfogalmazhatatlan vetülete, ami akkor érinti meg az embert, amikor például egy több ezer éves ciprusi temetővárosban járkál, vagy egy több ezer éves falu »alaprajzában« nézi, hogy milyen lehetett, amikor az alapokon még ott voltak a falak.”<sup>894</sup> Mindez a gondolatvilág messze nem idegen Ország Lili városos képeitől, igaz őt nem az érdekelte, egy város hogyan nézhetett ki régen, hanem az, hogy az idő nyomai hogyan rakódtak rá.

A pályatársakkal való kapcsolatokat kutatva egy figyelemre méltó adalék, hogy egy másik, Magyarországon maradt főiskolai társa, Papp Oszkár révén Ország Lili közel került ahhoz, hogy a Szürenon csoport művészeivel közös kiállításon vegyen részt. 1968 nyarán a délvidéki Szombathy Bálint négy magyar művészt: Csáji Attilát, Ócsai Károlyt, Papp Oszkárt és Ország Lilit újvidéki közös kiállításon való részvételre kért fel. A csehszlovákiai bevonulás miatt azonban erre nem kerülhetett sor.<sup>895</sup> Az epizód mégis érdekes. A Szürenon szó Csáji Attilától származik, aki később egy interjúban így magyarázta a szóösszetétel értelmét: „A szó bennem 1964-ben született meg. Az első két jelentés, a szürrealizmus és a nonfiguráció csupán a kiindulás. Mást is fed, például a szürrealizmus tagadását. És ezen túl jelenti a *sur et nont*, a *felettet és a nemet*.”<sup>896</sup> Szürrealizmus és nonfiguráció nem álltak távol Ország Lilitől, ahogyan a Szürenon által fontosnak tartott értékek, a nyitottság, és függetlenség, a szabadság kényszerűsége sem.<sup>897</sup> Papp Oszkár az 1960-as évek közepétől az értelmiségi társaság egyik központi alakja, lakása gyakran szolgált a nem hivatalos művészeti élet helyszínéül. Ország Lili, ahogyan korábban szó volt róla, az 1960-as évek elejétől került szorosabb kapcsolatba egykori főiskolai osztálytársával. A meghívás 1968-ban minden bizonnyal a vele való kapcsolatnak köszönhető, ugyanakkor arra is rámutat, hogy Ország művészetét kik érezték magukhoz közelinek a hatvanas évek magyar művészeti szcénájában.

Az eddig említett összehasonlítások alapján is feltűnő, hogy formai és tartalmi szempontok egyaránt szolgálhatnak az egybevetés alapjául, ezek gyakran keverednek. Mielőtt rátérnék a dolgozat által felvetett tematikus szempont, az emlékezet mentén keresett párhuzamok problémáira és lehetőségeire, érdemes röviden felvetni, hogy az 1945 utáni művészetet milyen kategóriák, tendenciák mentén tárgyalja a szakirodalom,

---

<sup>894</sup> Cserba Júlia: „A képépítő. Anna Markkal beszélget Cserba Júlia”, in: *Balkon*, 2001/11. sz., 40–43.

<sup>895</sup> Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern – Válogatott írások.*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2013, 53. l., 277.

<sup>896</sup> Lóska Lajos: „A jelerőktől a lézerig. Beszélgetés Csáji Attilával”, in: *Művészet*, 1986/3, 41.

<sup>897</sup> Mezei 2013, 263–264.

milyen formai vagy tartalmi jellegzetességek szerint lehet kapcsolódási pontokat találni Ország Lili és kortársai között.

Az 1945 utáni szürrealista időszak képeinél az összevetésre alkalmas művek és művészek köre kevésbé kérdéses, a párizsi szürrealizmus képviselői párhuzamként, illetve a huszadik század elejének szürrealizmusa mint előkép egyértelműen kínálkoznak. Az 1960-as években az Ország életmű hangsúlyos alkotói szakaszaiban azonban nincsen olyan kör, vagy formai irányzat, amellyel a festő művei egyaránt jelentős tartalmi és formai hasonlóságot mutatnának. Horst Richter a hatvanas évek festészetét tárgyaló összegző munkájában a következő kategóriák szerint ismerteti az európai képzőművészet eredményeit: absztrakt expresszionizmus, informel, új konstruktív és konkrét művészet, meditatív és monokróm festészet, op-art, festészet utáni absztrakció, új ornamentika, nouveau réalisme, pop-art, fotorealizmus, figuratív realizmus, kritikai realizmus, mágikus realizmus, szabad figuráció, neoexpresszionizmus, grafikus és rajzoló festők.<sup>898</sup>

A felsorolásból is kitűnik, hogy az évtizedben a figuratív és a tárgy nélküli művészet egyaránt meghatározó volt, az ötvenes években még domináns absztrakció mellett már realista tendenciák is jelentkeztek, míg az évtized uralkodó jelenségévé a pop-art vált. Ország Lili festményei azonban nem teljesen absztraktak, tárgynélküliek, de figuratívnak sem nevezhetők. Noha a gesztus az ő festményein is érzelmek által vezérelt, mégsem olyan szabad, mint az absztrakt expresszionizmus képein. „Szimbolikus absztrakciója” nehezen helyezhető el az irányzatoknak ebben a tankönyv jellegű felosztásában.

Az informel irányzat, amely nagyon közel áll a szigorú kompozíciós elvek elvetése és a tárgytól való elvonatkoztatás tekintetében az absztrakt expresszionizmushoz, többek között abban hoz újat, hogy a festészetben nem megszokott anyagokat kever a festékhez: homokot, üveget, sarat, gipszet, textíliát, stb. Ország Lilire ez az anyaghasználat egyáltalán nem volt jellemző. Festékkel dolgozott, az általa festett, „kváderekből épített” falak anyagszerű hatását kizárólag festék felvitelével, nyomdázási technikákkal oldotta meg. Az anyagokkal dolgozó absztrakt festészet, az informel másik alapvető vonása a geometrikusság elutasítása. A racionalitást és a tudományt tartották felelősnek a háború és az atombomba pusztító erejéért. A szabálytalan formák, a gesztus, a nyers anyagok véletlenszerű felvitele, az így keletkező taktilis, durva felületek a háború utáni pusztulás képeit idézik, a traumatikus eseményekre emlékeztetnek. Ország Lili képein is fontos elem a pusztítás, a pusztulás megjelenítése, a szabálytalanságok, a gesztus, a koptatás,

---

<sup>898</sup> Richter, Horst: *Malerei der sechziger Jahre*, Dumont Buchverlag, Köln, 1990.

visszaszedés, kaparás által. Képei ezek mentén összevethetők Antoni Tapiés vagy Alberto Burri falakat idéző munkáival.

Richter felosztásánál maradva a meditatív és monokróm festészet néhány törekvése, a kevés színből álló paletta, a szerialitás használata, a meditatív karakter felfedezhetők Ország Lili városos és írásos képein is, azonban az ő festményei soha nem teljesen tárgynélküliek, nem inspirálták keleti filozófiák, és távol álltak tőle Lucio Fontana művészeti ágakat egyesítő ambíciói is.<sup>899</sup>

A hatvanas években működő nouveau réalisme művészcsoport tagjai meglehetősen különböző formai megoldásokat követtek. Ország Lili kapcsán mindössze említeni érdemes Jacques Villeglé és Raymond Hains décollage-nak keresztelt tevékenységét, amely a ragasztás helyett a felragasztott rétegek eltávolításával, plakátok letépkedésével hozott létre a palimpszesztre emlékeztető, egymás feletti, feltáruló és elfedett rétegeket töredékesen mutató felületet. Noha egymásra rakódás és feltárás dialektikája Villeglé és Hains művein is jelen van, ők egészen más időrétegekben mozogtak, más mondanivalóval és szövegekkel (utcai plakátokkal) dolgoztak. [50. és 51. kép] A pop-artot Ország Lili néhány műve esetén ugyan meg lehet említeni, ahogy erre korábban sor is került, a kész tárgyak, a nyomtatott áramkör lap és a bélyegek beemelése azonban nem vezethető vissza nála a hétköznapi élet és a művészet közötti határok eltörlésére irányuló törekvése.

Richter az áttekintését egy érdekes megfigyeléssel zárja, kiemeli, hogy a művészek közül sokan fordultak grafikai vagy sokszorosított grafikai technikákhoz. A fotók átvitele, a szitanyomatok használata, a képekre írás nála mind itt kerülnek felsorolásra. A motívumok nyomtatással való sokszorozása, a fotó reprodukciók valamilyen oldószerrel való átvitele vagy akár a képekre „írás” egyaránt jellemzőek Ország Lili városos és írásos korszakaira, ám ezeket szerencsésebb külön tárgyalni, hiszen egészen különbözőek az alkalmazott technikák mögötti motivációk.

Az 1960-as évekről szólva szükséges megemlíteni Ország Lili érdeklődését a nyelvtörténet, a nyelvfilozófia iránt. A hatvanas évek gondolkodását meghatározták a nyelvészeti, filozófiai kérdések: az évtized elején még uralkodó, Saussure nevével fémjelzett strukturalizmus, majd az évtized végére megjelenő, az előbbi kritikájaként is értelmezhető, elsősorban Jacques Derrida francia filozófus nevéhez köthető dekonstrukció.<sup>900</sup> Noha semmilyen nyoma nincs az írásos hagyatékban, hogy a festőnő

---

<sup>899</sup> Richter 1990, 15–16.

<sup>900</sup> Az *Art Since 1900* című jelentős kézikönyv, az 1960-as évek tárgyalásához háttérként éppen a hatvanas évek gondolkodását meghatározó nyelvészeti, filozófiai kérdések áttekintését nyújtja. Bois,

ilyen irányban tájékozódott volna, az említett szerzők műveit olvasta volna, Kazanlár Emil visszaemlékezéséből tudható, hogy érdeklődött a nyelvtörténet, a strukturalizmus iránt akkoriban születő írásos képei kapcsán.<sup>901</sup> Egy Kazanlár által kiemelt mozzanat, hogy az elméletet, amely szerint volt egy eredeti nyelv, amely később részekre bomlott, átalakult, és minden visszavezethető erre az Isten által inspirált nyelvre, többször is el kellett mesélnie Ország Lilinek. Arról azonban, hogy a képzőművészetben, építészetben később módszerként is használt dekonstrukcióról hallott volna a festőnő, nem szólnak a források. Ország Lili eddig feltárt orientációs pontjai, a hermetikus tanok, a kabbala iránti érdeklődés alapján kevésbé valószínű, hogy ilyen jellegű filozófiai, nyelvészeti, irodalomelméleti mélységekben tájékozódott volna.

A huszadik századot átfogóan bemutató kézikönyvek többsége a tárgyalt időhorizontot tekintve ugyan nagyobb merítéssel dolgozik, földrajzilag azonban az egyik legszélsőségesebben tág perspektívát nyújtotta, igaz, csak az 1945–1965 közötti időszakra vonatkozóan a *Postwar. Art between the Pacific and the Atlantic. 1945–1965* című kiállítás és a hozzá kapcsolódó terjedelmes katalógus.<sup>902</sup> Az emblematikus helyen, a Hitler által alapított, a német nemzeti művészet otthonának szánt, alapításakor abszolút kirekesztő szemléletű Haus der (Deutschen) Kunstban megrendezett kiállítás igyekezett globális nézőpontra helyezkedve több kontinensen átívelően bemutatni a második világháborút követő két évtized művészetét. Bevezető tanulmányában Okwui Enwezor több szempontot is felvet a kiállítás perspektíváját alátámasztandó.<sup>903</sup> A második világháború a halálos áldozatok és sebesültek számát tekintve meghaladott minden addig ismert vagy elképzelhető mértéket.<sup>904</sup> Enwezor Hannah Arendtre hivatkozva úgy érvel, hogy a tömeges népiirtást a gyarmatbirodalmak kialakításakor kifejlesztett eszközök, az erőszak, a bürokrácia és a fajelmélet tették lehetővé, a gyarmatokon már megtalálhatóak voltak a koncentrációs táborok és a tömeggyilkosságok „prototípusai”. A világháború pusztításait, amelyek több kontinensre kiterjedtek, és az utána következő évtizedeket, a

---

Yves-Alain – Buchloch, Benjamin H. D. – Joselit, David – Foster, Hal – Krauss, Rosalind: *Art Since 1900: Modernism Antimodernism Postmodernism*, Thames & Hudson, London, 2016.

<sup>901</sup> Ld. „B” Függelék, Beszélgetés Kazanlár Emillel, Budapest, 2012. november.

<sup>902</sup> *Postwar. Art between the Pacific and the Atlantic. 1945–1965* (kiáll. kat., Haus der Kunst, München, 2016. október 14. – 2017. március 16.), szerk.: Enwezor, Okwui – Siegel, Katy – Wilmes, Ulrich; Prestel, München, 2016.

<sup>903</sup> Okwui Enwezor: „The Judgement of Art: Postwar and Artistic Worldliness”, In: Enwezor – Siegel – Wilmes 2016, 20–41.

<sup>904</sup> Noha nincsen teljes körűnek tekinthető, világméretű statisztika az elhunytak számát negyvenmillióra becsülik. Enwezor 2016, 40. (28.lj.)

gyarmatbirodalmak felbomlását éppen ezért Enwezor szerint nem lehet az eddig domináns nyugati központú, Európára és Észak-Amerikára koncentráló szemlélettel tárgyalni, úgy véli, a művészettörténetnek is meg kell próbálni a sokrétűséget, a párhuzamosságokat, a kapcsolatokat, érintkezési pontokat tágabb körben felderíteni.

Ennek a globalista megközelítésnek, amit a második világháború történeti szemlélete indokol vannak hátulütői. A jelenségek ilyen kiterjedt körét vizsgálva csak nagyon átfogó, általános összefüggések figyelhetők meg, a létrejövő kapcsolódások esetlegesek lehetnek. Mégis felszabadító lehet ez a szemlélet a kölcsönhatás lehetőségét kizáróan távoli párhuzamos művészeti törekvések felismeréséhez.

Elsőre merésznék tűnik párhuzamot vonni az arab karakterekből kiinduló szudáni kalligrafikus absztrakciónak a dekolonizáció időszakában jelentkező formakísérletei és Ország Lili írásos képei között, hiszen egészen biztosan nem volt tudomásuk egymásról. Az arab identitás megőrzése, ugyanakkor az írás absztrahálásával a modernizmushoz való csatlakozás igénye, egyaránt jelen volt Osman Waqialla, Ahmed Shibrain [52. kép] és Ibrahim El Salahi műveiben.<sup>905</sup> Ország Lili képein a saját zsidósághoz való kapcsolódás modern formakísérletekkel együtt jelentkezett.

Ország Lili festészetét azonban még gyümölcsözőbb a postwar kategóriájának a kevésbé globális értelmezésénél maradva, a holokausztot tematizáló, arra emlékező huszadik századi művészet kontextusában vizsgálni. Az életmű elemzése során érvényesített tematikus szempontnak, az emlékezésnek a vizsgálata ugyanis olyan kérdéseket vetett fel, amelyek mentén jóval gazdagabbá és árnyaltabbá váltak egy – akár nemzetközi – összehasonlítás lehetőségei. Ez részben túlmutat a holokauszt emlékezetével kapcsolatos megfigyeléseken, általánosabb kérdésként vetődik fel, hogy az emlékezés, az emlékezet megjelenítése a huszadik századi művészetben hasonló problémák és megoldások mentén történt-e, mint amikkel Ország is kísérletezett.

A holokauszt megjelenítése felfoghatatlan kegyetlenségéből, méreteiből, racionalitáson túlmutató voltából adódóan lehetetlen. Esztétizálása, a szörnyűség után valamifajta feloldást, enyhülést kínálva morális kérdéseket vet fel. Theodor Adorno mára közhellyé vált, gyakran pontatlanul idézett, egy 1949-ben írott esszéjéből származó mondata, amely szerint „Auschwitz után verset írni barbárság” végeláthatatlan vitákat produkált.<sup>906</sup>

---

<sup>905</sup> Salah M. Hassan: „When Identity Becomes „Form”: Calligraphic Abstraction and Sudanese Modernism”, in: Enwezor – Siegel – Wilmes 2016, 221–225.

<sup>906</sup> A mondat értelmezési lehetőségeiről ld.: Michael Rothberg: „Adorno után. Kultúra a katasztrófa másnapján”, in: *Enigma*, X. évfolyam (2003), 37–38.sz. (Holokauszt különszám), 59–72.

Ehelyütt ennek értelmezésébe, erkölcsi implikációkba nem bocsátkozom, érdeklődésem fókuszában az áll, hogy az egyes művészek hogyan, és mire emlékeznek, emlékezhetnek, mik lehetnek a motivációk. Egy nagyon fontos distinkciót kell tenni. Egészen más az érintettsége és mások a forrásai annak a generációnak, amelyik átélte a második világháborút és túlélőként emlékezik, és más azoké, akik a háború éveiben vagy közvetlenül utána születtek, és szüleik vagy más túlélők tapasztalatait dolgozzák fel. Az emlékezés témája, a holokausztraumájának – többnyire közvetett, áttételes – megidézése jóval gyakoribb téma a háború utáni generáció művészetében, akik már a holokausztraumájának korszakában születtek. Utóbbi művészek alkotásai közül válogatott az *After Images* című, 2004-ben Brémában rendezett kiállítás.<sup>907</sup> A katalógus előszavában Thomas Deecke amellel érvel, hogy a túlélők generációja azért nem képes emlékezni, mert elnyomja a traumatikus emlékeket, míg az utánuk következő generációk már nem közvetlenül érintettek, képesek egyensúlyozni empátia és távolságtartás között.<sup>908</sup> James E. Young tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a háború utáni generáció csak arra emlékezhet, amit a túlélőktől hallott. Nem a gyász az elsődleges motivációjuk, hanem a szembenézés. Az ő emlékezetük kizárólag közvetett forrásokból épül, éppen ezért művészetüknek része az, ahogyan a történetek eljutottak hozzájuk, ahogyan az emlékezők a történelmet feléjük közvetítették. Foglalkoztatják őket a személyes archívumok, a helyek, a fényképek, visszaemlékezések. Már nemcsak az érdekes, hogy mi történt, hanem az is, hogy ez hogyan hagyományozódik rájuk, hogyan és miért emlékeznek erre, ha úgy tetszik, hogyan konstruálódik a következő generáció számára a történelem. Ország Lili azonban a túlélők generációjába tartozik.<sup>909</sup> Nem járt a koncentrációs táborokban, de megtapasztalta a gettót, a bevagonírozást, a halálfélelmet, a bujkálást. Elkerült otthonából, megszokott környezetéből, családjá széttesett. Traumatikus emlékeit művészetén keresztül úgy dolgozta fel, hogy veszteségeinek állított emléket, a gyász, az emlékezés kényszere, a túlélő lelkiismerete, erkölcsi kötelessége hajtotta. Képein a

---

<sup>907</sup> *After Images. Kunst als soziales Gedächtnis* (kiáll. kat., Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, 2004. június 27.- október 2.), szerk. Pieter Frieze et al., Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, 2004.

<sup>908</sup> Thomas Deecke: „Foreword”, in: *After Images* 2004, 14.

<sup>909</sup> S. Nagy Katalin *Emlékkavicsok* című könyvében (S. Nagy 2006) teljességre törekvően vette számba a második világháború által érintett zsidó származású képzőművészeket, áldozatokat és túlélőket egyaránt. Alapvető művében S. Nagy az életrajzi adatok összegyűjtésére nagy hangsúlyt fektetett, pótolhatatlan háttérrel teremtve a jövőbeli kutatásnak. A kötet azonban célkitűzésénél fogva nem tartalmaz műelemzéseket, a gyűjtés és rendszerezés során nem volt szempont, hogy az adott művész munkáiban megjelenik-e a második világháború traumája.



régmúlt felé fordulás egyúttal a veszteségek közvetítésének eszköze is volt, csak így, távolítva tudott saját traumáiról (is) szólni.

A túlélőkre általában jellemző a távolító eszközök használata, traumatikus emlékeikről nem, vagy csak áttételesen, keveset beszélnek.<sup>910</sup> A holokausztal műveikben foglalkozó, túlélő képzőművészek legfontosabb magyarországi példáit – Anna Margitot, Bálint Endrét, Ország Lilit, Erdély Miklóst, Major Jánost és Kemény Györgyöt – elemzi Véri Dániel „Holokauszt és művészet. Utak és csomópontok.” című tanulmányában.<sup>911</sup> Kiemeli, hogy a túlélők emlékezete mennyire radikálisan eltért a korabeli hivatalos emlékezetpolitika által megjelenített emlékezettől. A kommunista emlékezetpolitika a fasizmus elleni harcot állította a középpontba, a zsidó áldozatokból a fasizmus áldozatai lettek, a hangsúly azonban nem a rájuk való emlékezésen, hanem a fasizmus ellen harcoló hős kommunistákon volt.<sup>912</sup> A hivatalos megbízásra készülő, a „vészkorszaknak” emléket állító művekre nem a túlélőket kérték fel. Ők nem a hősökre, hanem az áldozatokra emlékeztek. Legtöbben, mint Bálint Endre, Anna Margit vagy Kemény György is, saját történeteiket dolgozták fel. Szinte kivétel nélkül használtak olyan festői eszközöket, amelyek távolságot teremtenek az ábrázolás tárgyától. Ilyenek a nem reális színek, a festményeken megjelenő fényképek monokromitása, a stilizált motívumok. Egy másik megküzdési stratégia a traumatikus emlékezettel szemben a gúny, a szarkazmus, amelyre példaként a magyar művészek közül Bálint Endre és Major János említhetők. Ország Lili művei sok szempontból illeszkednek a Véri által elemzettek sorába, ám fontos különbség, hogy nála sehol nem jelennek meg személyes vonatkozások, kollektív tapasztalatként idézi fel a pusztulást. Fontos, alaposabb elemzést igénylő párhuzamként Anna Margit művészetére kell még ehelyütt utalni. A Véri által is közös vonásként felfedezett előképek, „történelmi példázatok” használata véleményem szerint nemcsak abból fakad, hogy a korabeli hivatalos emlékezetpolitika, a nyílt diskurzus hiánya nem tette lehetővé a konkrét traumáról való beszédet, hanem, ahogyan ez korábban kifejtésre került egy

---

<sup>910</sup> Érdekes kivételt képeznek azok a művek, amelyek közvetlenül az átélt élmények hatására még a háború éveiben vagy nem sokkal utána készültek, és a szenvedéseket explicit módon ábrázolják. Erre egy lehetséges példa az Imperial War Museum gyűjteményében szereplő válogatás, amely a múzeum honlapján is elérhető *Artists' Responses to the Holocaust* címmel. (<https://www.iwm.org.uk/history/artists-responses-to-the-holocaust>, utolsó letöltés: 2019. augusztus 20.) Az alapvetően történelmi szemléletű múzeum által válogatott művek – de ez jellemző a háború éveiben a trauma átélésekor keletkezett művek többségére – elsősorban nem művészi értékük okán tarthatnak számot érdeklődésre.

<sup>911</sup> Véri 2018.

<sup>912</sup> Véri kritikusan veti össze Makrisz Agamemnón *Mauthauseni emlékműtervének* kontextusát a jugoszláv egykorú példával. Véri 2018, 210.

sajátos zsidó gondolkodásmódra is visszavezethető, amely a történelmet Isten beavatkozásainak sorozataként fogja fel, és az előképekben mintázatot, magyarázatot, vigasztalást keres.

Nagyon hasznos volna Ország Lili műveit a kelet-európai túlélő művészek alkotásaival is összevetni, a témának azonban még nem tart ott a tudományos feldolgozottsága, hogy ez könnyedén elvégezhető volna. A jövőbeli kutatás feladata egy ilyen összevetés megalapozásához szükséges szisztematikus alapkutatás, gyűjtőmunka.

A nyugat-európai országok közül Németország speciális helyet foglal el a második világháború traumájának feldolgozását, a múlttal való szembenézést tekintve, hiszen ott nemcsak az áldozatok emlékezete, hanem a bűnösöké is egyértelműen feldolgozásra várt. A koncentrációs táborok felszabadítását követően a nyilvánosságban is megjelenő fotóriportok feldolgozására a német művészetben csak egy évtizedes késéssel került sor.<sup>913</sup> Joseph Beuys művészetét, aki a német légierő pilótájaként szolgált a háború alatt, lényegileg határozták meg háborús élményei. *Auschwitz Demonstráció* (1956–1964) című installációja [53. kép] egyike az ötvenes évtizedben keletkező azon kevés műnek, amely címében explicit módon nevezi meg témáját. Ugyanakkor Beuys installációjának, amely egy orvosi vitrinre emlékeztető tárlóban elhelyezett különös tárgyakból (például döglött patkány, véres hurka, zsír, arc nélküli keresztére feszített Krisztust ábrázoló agyagszobor, stb.) áll, az ereje éppen abban rejlik, hogy anélkül képes felidézni a borzalmakat, hogy az áldozatok közvetlen fotografikus ábrázolását eszközként használná.<sup>914</sup> Noha a múlttal való szembenézés inkább a későbbi generáció témája volt, akad példa a német művészetben a saját háborús élmények feldolgozására is. Wolf Vostell 1958-as, *A fekete szoba* című három részből álló (*A német nézőpont, Auschwitz fényező, Treblinka*) installációja több témát átfogva jeleníti meg a háború irtózatát, megidézve a koncentrációs táborok rettenete mellett a szétszakított Németországot is. Gerhard Richter *Atlasz* című, 1962 óta folyamatosan készülő műve egy magánarchívum. A művész a legkülönbözőbb műfajú képeket, fényképeket, újságkivágatokat gyűjt, és rendez tablókba. A 11. tablóra, amely 1963-ban keletkezett, minden átvezetés nélkül, teljesen függetlenül az azt körülvevő természetfotóktól és tájképektől középre egy sokkoló fényképet ragasztott. [55. kép] Csontsovány, rothadó tetemek láthatók a földön

---

<sup>913</sup> Enwezor 2016, 26.

<sup>914</sup> Beuys művének elemzéséről ld. pl.: Matthew Biro: „Representation and Event: Anselm Kiefer, Joseph Beuys, and the Memory of the Holocaust”, in: *The Yale Journal of Criticism*, 16. évf. (2003)/1. sz., 113–146.

két alacsony épület között, egy koncentrációs tábor áldozatai. A falon keselyűk gyülekeznek. Későbbi tablókon további felkavaró fényképek tűnnek fel. A sokk, amit a kép az eddig semleges témákat mutató Atlaszban a 11. tablón okozott, nyilvánvalóan kalkulált volt, brutálisan törte meg a talált fényképek sorának hétköznapiságát. Felvetette felejtés és emlékezés kérdését, ugyanakkor a holokauszt ábrázolhatóságának kihívására is reflektált.

A háború alatt vagy után született német művészek közül többek számára a nemzetiszocialista múlt feldolgozása jelenti a központi feladatot. Ahogyan nemrégiben budapesti kiállításán is láthattuk,<sup>915</sup> a náci apa gyermekeként született, kelet-német Georg Baselitz számára alapvetően meghatározó volt a háború tapasztalata. Drezda bombázásakor 7 éves volt, ezt az élményt több mint negyven évvel később dolgozta fel *Drezdai nők* (1989) című [56. kép] szoborsorozatában. *Hősképek* (1965/66) című festményein az egykori német társadalom „antihőseit” idézte meg, szembesítve a német társadalmat a német politika következményeivel. [57. kép]

A német képzőművészetben a múltfeldolgozás par excellence példájaként Anselm Kiefert szokás említeni, akinek egész életművét meghatározza a német múlttal, közel és régmúlttal, azonosulással és elkülönözéssel való foglalkozás. 1969-ben készített *Megszállás/Heroikus szimbólumok* címet viselő fotósorozatán ő maga látható, amint különböző európai helyszíneken az akkorra már abszolút tabunak számító, Németországban büntetendő náci köszöntés karlendítéses pózában.<sup>916</sup> [58. kép] Kiefer provokatív gesztusa kettős éllel jelenik meg a hatvanas évek végének Németországban. A „denácifikáció”, vagyis Németország és a német társadalom megtisztítása a nemzetiszocialista múlt elemeitől 1945 után még a hatvanas években is zajlott (a frankfurti Auschwitz perek 1963–1965-ben), mégis sokan az egykori nemzetiszocialisták közül újra magas pozíciókat foglaltak el.<sup>917</sup> A provokáció a visszaszivárgásra is utal, ugyanakkor a saját múltukat megtagadókra is, arra, hogy egykor milyen széles körben

---

<sup>915</sup> Georg Baselitz: *Újrajátszott múlt*, Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2017. április 1 – július 2. Kurátor: Bódi Kinga.

<sup>916</sup> Weikop, Christian: „Occupations / Heroic Symbols”, in : Weikop, Christian (szerk.), *In Focus: Heroic Symbols 1969 by Anselm Kiefer*, Tate Research Publication, 2016, <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/heroic-symbols-anselm-kiefer/occupations-heroic-symbols>, utolsó letöltés: 2019. augusztus 21.

<sup>917</sup> 1965-ben jelent meg Albert Norden *Barna* könyve, amelyben 1800 olyan volt náciit nevezett meg, akik újra magas pozícióba jutottak. Ld. Weikop 2016.

használták lelkes tömegek ezt az üdvözlési formát.<sup>918</sup> *Vasút* (1986) című festménye [59. kép], amely egy 1984-ben Bordeaux mellett készült fénykép alapján született, szintén komplex jelentésrétegeket sűrít magában. Anyaghasználata is szimbolikus. A festményen egy a horizontig vezető elhagyott sínpár látható. Az enyészpontban aranyfüst felvitelével elért aranyló ragyogás. A kép felfogható a transzcendencia felé vezető út megjelenítéseként is, ám ahogy erre maga a művész is kitért egy beszélgetésben, a második világháború európai tapasztalatával nem lehet nem a deportáltakra, a vagonokban koncentrációs táborba hurcolt, és ott elégetett áldozatokra gondolni a sínek láttán.<sup>919</sup> Egyszerre mutat kivezető utat a háború borzalmaiból és idézi fel annak borzalmait.

A néhány kiragadott példa a huszadik századi német képzőművészet speciális helyzetét hivatott érzékeltetni, azt, ahogyan a művészek küzdenek a náci múlt Németországra nehezedő súlyával, ugyanakkor keresik az utat, hogy visszatálhassanak német gyökereikhez. Az azonosulás és elkülönöződés hasonló kettőssége az áldozatoknál is megfigyelhető. Nemcsak a gyilkos, az áldozat szerepével is lehetetlen azonosulni. A múlttal való szembesülés, ugyanakkor a pozitív kép keresésének sajátos megoldása az, amit Ország Lili választ, az emlékező szereppel való azonosulás. A huszadik század történelmi tapasztalata Ország festményei kapcsán (imára utaló címek, héber betűk, romok, panaszfal) épp annyira erősen befolyásolja az asszociációs mezőt, az értelmezés kereteit, mint ahogyan a Kiefer által használt szimbólumok esetén.

A második generációhoz tartozik az 1944-ben, Franciaországban született Christian Boltanski is. Zsidó származású édesapjának története, aki a második világháború alatt a padló deszkái alatt bujkált, alapvetően határozta meg későbbi témaválasztását. Számtalan műve foglalkozik a holokauszt feldolgozásával, sajátos archívumok, gyűjtemények, a múlt egyfajta rekonstruálásán keresztül. Akárcsak más, a holokausztot feldolgozó művészeknek, Boltanskinak is egyik központi problémája az egyéni, a személyes és a kollektív vagy csoportos prespektívák ütköztetése. Nemcsak az egyéni tragédiák és az áldozatok felfoghatatlan számának együttes ábrázolhatatlansága tekintetében, mint például 1988-ban *Tartalékok, Kanada (Reserves, Canada)* című installációjával kezdett

---

<sup>918</sup> A fotósorozat darabjai további komplexebb jelentéseket és ikonográfiai utalásokat hordoznak, ld. Weikop 2016.

<sup>919</sup> Idézi a *Süddeutsche Zeitung* 1990. novemberi magazinjában megjelent interjúra hivatkozva: Post-War & Contemporary Art Evening Sale Christie's aukció, New York, 2012. november 14., 33. tétel leírása, ld. itt: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/anselm-kiefer-b-1945-eisen-steig-5621943-details.aspx> utolsó letöltés: 2019. augusztus 21.

sorozatában [60. kép],<sup>920</sup> ahol hétköznapi, személyes tárgyak, ruhák sokasága vált az áldozatokra emlékeztető nyomokká, mementókká, minimális scenírozás segítségével, hanem a magán- és csoportemlékezet különböző működési mechanizmusaira is reflektálva, például a *Gondtalanul (Sans-Souci)* című 1991-es munkájában [61. kép].<sup>921</sup> Utóbbi mű két formában is létezik: lapozható, nyomtatott családi fotóalbumként és a falon függő keretezett fényképekből álló múzeumi installációként. A fotóalbumban szereplő képek, idegenek magán terei elsőre ismerősnek tűnhetnek, megszokott hétköznapi vagy ünnepi családi események, portrék jelennek meg, csak másodjára tűnnek fel az időbeli távolságból adódó sajátosságok, haj- és ruhaviseletek. A falon elrendezett, keretezett képekhez máshogyan közelít a néző, azonnal mérlegre téve a képek esztétikai vagy dokumentatív értékét, társadalmi, történeti jelentőségét. Ezzel Boltanski rámutat a személyes és a kollektív, társadalmi emlékezet kölcsönhatásaira, különböző folyamataira, egyúttal rafinált módon, a gondtalan családi élet értékeinek megjelenítésén keresztül erkölcsi ítéleteink ellentmondásosságaira is.

Szintén a háború éveiben született a francia művészpár, Anne és Patrick Poirier, akik munkásságának középpontjában az emlékezet, a romok, az archeológia állnak. A Közel-Keleten és Olaszországban tett utazásaik ihlető hatására fordultak a jelenlévő múlt felé.<sup>922</sup> Érdeklődésük, az Olaszországban szintén meghatározó ihlető forrásra találó Ország Liliéhez hasonlóan nem a rekonstrukcióra, a milyen lehetett valaha kérdésének megválaszolására irányul, hanem a ma létező romokra, arra, ami az idő nyomaiból kiolvasható.<sup>923</sup> Jó példája a romos, a pusztulóban lévő iránti érdeklődésüknek *Ostia Antica* (1971–1972) című installációjuk [62. kép], amely nem valamely hirtelen katasztrófában elpusztult várost, hanem a folyamatos, lassú pusztulást idézi meg.<sup>924</sup> Munkáikra jellemző a törékenység, a múlandóság megjelenítése, valamint a töredékesség, ami szerintük az emlékezésnek szükségszerűen sajátja.<sup>925</sup> Noha mindkettejüknek sajátja a háború tapasztalata, a bombázás, a romos város látványa – Patrick Poirier másfél évesen

---

<sup>920</sup> A mű leírását ld. a Musée national d'art moderne gyűjteményi katalógusában: *Collection art contemporain - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, szerk. Sophie Duplaix, Paris, Centre Pompidou, 2007. Olvasható továbbá itt: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cez5EeE/r88K9oM> utolsó letöltés: 2019. augusztus 21.

<sup>921</sup> A mű rövid elemzését ld. itt: *After images* 2004, 126.

<sup>922</sup> Artaud, Evelyn: *Interview Anne & Patrick Poirier*, Thalia Editions, Paris, 2009, 13–14.

<sup>923</sup> Artaud 2009, 18.

<sup>924</sup> Augé, Marc – Sausset, Damien: *Vertiges. Anne et Patrick Poirier*, Paris, Gallimard, 2009.

<sup>925</sup> Artaud 2009, 34.

veszítette el az édesapját egy bombázás során –, művészetükben csak a törékenység, a múlandóság érzékeltetésén keresztül jelennek meg ezek az élmények, nagyon áttételesen, a fókuszban nem a holokaust áll, hanem a pusztulás általában.<sup>926</sup>

Szintén a második világháború alatt született, a művészetet az emlékezet médiumává tevő generáció tagja a norvég Sigrid Sigurdsson. Az eredetileg *A csend előtt (Vor der Stille)* [63. kép], ma pedig *Az emlékezés architektúrája (Architektur der Erinnerung)* címet viselő installációját, amely mára folyamatosan növekvő, nyílt archívummá fejlődött, az 1980-as évek végén kezdte építeni a németországi Hagenben, az Ernst Osthaus Múzeumban. A könyvespolcokon és egyéb tárlókban eleinte a művész által készített könyvek – bennük levelek, fényképek, képeslapok, újságkivágatok, rajzok, térképek, stb. – voltak, amelyek később a látogatók által szerkesztett vendégkönyvekkel, vagy a postán elküldött és visszaérkezett utazó könyvekkel egészültek ki. A könyvek közül néhány el van zárva, így nem hozzáférhető. Az emlékek kollázsszerűen szerveződő erdejében nincsen vezérfonál, nincsenek feliratok, amelyek eligazítanak. A jelentést a művész kivonja a műből, a relikviáknak nincs kontextusa. Csak azt igazolják, hogy megtörténtek dolgok, de a történetet nem mesélik el, talán mert nincs már, aki elmesélje. A történelem ezer szilánkra törik. Számos dokumentum származik a nemzetiszocializmus korából, elkövetők és áldozatok perspektívája egyaránt képviselve van. A széttöredezett életrajzi emléknymok a nézőben is asszociációkat indítanak el. Ahogyan Aleida Assmann fogalmaz, Sigurdsson ennek révén nem szimulálja, hanem stimulálja az emlékezetet.<sup>927</sup> A jelentés megvonásán keresztül, igaz egészen más, festői eszközökkel, Ország Lili írásos képein is felfedezhető hasonló törekvés, amely a nézőt emlékezésre invitálja.

Az emlékezés, mint téma a huszadik századi, vagy a kortárs művészetben természetesen nem kizárólag a második világháború vagy a holokaust kapcsán került előtérbe. Számos művész más történelmi vagy személyes események kapcsán foglalkozik az emlékezettel. A kortárs művészetben megjelenő tágabb értelemben vett emlékezést tematizáló művek áttekintése azonban túlmutat a dolgozat témáján. Ehelyütt csak példaként említem Joan Gibbons *Contemporary Art and Memory* című könyvét,<sup>928</sup> amely az általa választott tematikus kategóriák miatt lehet előremutató, ha Ország Lili művészetét ebben a tágabb kontextusban vizsgáljuk. Gibbons csoportjai között persze vannak átfedések, egy-egy mű

---

<sup>926</sup> Artaud 2009, 40.

<sup>927</sup> A mű rövid elemzését ld. itt: Assmann 2011, 349–352.

<sup>928</sup> Gibbons, Joan: *Contemporary Art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*, London, I. B. Tauris, 2007.

több kategóriába is illeszkedhet, azok a megfontolások, amelyek mentén besorolhatók, azonban rávilágítanak a művészeket foglalkoztató közös problémákra. Az önéletrajzi ihletésű művek személyes perspektívával dolgoznak, míg a tudást rendszerező múzeumokat, archívumokat létrehozó alkotások éppen ettől távolodva a csoport emlékezet működésére a tudás rendszerezésének mikéntjére kérdeznek rá. Külön kategóriába kerülnek az indexikalitást, a nyomhagyást használó alkotások, amelyek többnyire a veszteség, a hiány érzékeltetését helyezik előtérbe. A revízió címmel jelzett csoport a rekonstrukcióra, nagyobb összefüggések bemutatására törekszik, történelmet konstruál, míg az újrajátszás kategóriában szereplő művek inkább helyspecifikusak, gyakran interaktivitásra épülnek. Végül Gibbonsnál is külön csoportként jelenik meg a postmemory kategóriája, utalva azokra a művészekre, akik egy idősebb generáció feléjük közvetített élményanyagát dolgozzák fel.

Mindezen fenti példák között Ország Lili művei is elhelyezhetők, a lenyomat használata, a veszteség, a hiány, a pusztulás érzékeltetésének problémája, a kollektív perspektíva többekkel közös. A fenti példák azonban csak szempontok felvetésére voltak alkalmasak, Ország Lili művészetének közeli, érvényes párhuzamait – ahogyan azt a fejezet bevezetőjében is hangsúlyoztam – az egyes alkotói korszakokra koncentráló külön tematikus tanulmányokban célszerű a jövőben megvizsgálni.

## Epilógus

A disszertáció témájául választott festői életmű felületes szemlélő számára már a szerző kutatásainak megkezdésekor is feldolgozottak tűnhetett, Ország Lili művészetéről jelent már meg kis- és nagymonográfia, összeállították *œuvrekatalógusát*, számos retrospektív kiállítást rendeztek munkáiból, művei megtalálhatók jelentős magyarországi köz- és magángyűjteményekben. Művészetének számottevő irodalma van, életműve a huszadik századi magyar művészeti kánon része. Mindezen kutatástörténeti előzmények ellenére az életmű korábbi feldolgozása jó néhány kérdésre nem adott választ, hiányoztak alapkutatások, a festőnő írásos hagyatékának kritikus és részletes feldolgozása.

Jelen disszertáció monografikus kutatásokra épült, az alkotói periódusokat, az életmű nagy részét egy választott tematikus szempontot, az emlékezést szem előtt tartva áttekintette. Az alapkutatás kiterjedt az életműre vonatkozó írásos források minél teljesebb körű felkutatására, kritikai feldolgozására, értelmezésére, egymással való összeolvasására. Ennek eredményeként a művekre vonatkozó ismeretanyag jelentősen bővült. Biztos adatokra építve sikerült több helyütt tisztázni a művek keletkezési körülményeit (*Rekviem* sorozat), előképeit (pompeji freskók), rekonstruálni eredeti kontextusuk néhány meghatározó elemét. A hagyatékban fennmaradt ezoterikus témájú kéziratok azonosítása segített tisztázni a művész ezoterikus tájékozódásának egy fontos támaszát, a Wictor Charon köréhez való kapcsolódást. A források – elsősorban a művész levelezésének teljességre törekvő feldolgozása – segítettek a korábban a szakirodalomban elterjedt magányos művész kép árnyalásában, Ország Lili kapcsolati hálójának felvázolásában, korábban nem tárgyalt kapcsolatok (pl.: főiskolai barátok, Gyarmathy Tihamér, Papp Oszkár, Hans és Hilda Müller, Valerio Ochetto, Marisa Dalai, stb.) jelentőségének tisztázásában. Mindezek mellett a levelezés feldolgozása során az is körvonalazódott, hogyan, kiknek a segítségével utazhatott ennyit a művész a hatvanas, hetvenes években, hogyan jöttek létre első kiállításai. A levelezés feldolgozása levéltári kutatásokkal kiegészítve betekintést engedett a korabeli magyarországi és izraeli recepció markáns különbségeibe, a magyar kultúrpolitika működésébe, valamelyest megvilágította a zsidó tematikával szembeni ellenérzések hátterét.

Képelemzések során korszakonként vizsgáltam az alkalmazott festői kifejezőeszközöket, a művészt foglalkoztató festői problémák változásait. Az emlékezetet mint tematikus szempontot szem előtt tartó narratíva mentén születő képelemzések a szerző reményei



szerint érvényes, új interpretációra adtak lehetőséget. A dolgozat újabb kontextusokat tárt fel, amelyekben Ország Lili életműve tárgyalható, elhelyezhető, ezek segítségével tovább bontható a társtalan, egyedülálló művésztől korábban kialakult romantikus kép.

Az emlékezet problémája a legpregnansabban éppen az életmű csúcsát jelentő városos és írásos képeken tematizálódik, azokban az években, amikor Ország Lili rátalált saját, egyéni hangjára. A szakralitással keveredő zsidó történelem fogalommal és gondolkodással összefüggő emlékezetmunka, a túlélő művészt hajtó lelkiismeret, hogy az áldozatokról méltón megemlékezzen, kilátástalan, konok reménykedéssel fohászkodjon, olyan főművek alkotására sarkallták, mint a *Rekviem* sorozat vagy a *De Profundis* triptichon.

Ország Lili életművét az emlékezetről, a huszadik századi történelemről Magyarországon és Európában ma is folyamatosan zajló gondolkodás teszi aktuálissá. Figyelemreméltó, ahogyan a festő egy normatív emlékezetpolitika erőterében a saját képzőművészeti eszközeivel ki tudta fejezni saját, alternatív emlékezetét.

## Bibliográfia

After Images 2004

*After Images. Kunst als soziales Gedächtnis* (kiáll. kat., Neues Museum Weseburg Bremen, Bremen, 2004. június 27. – október 2.), szerk. Pieter Frieze et al., Neues Museum Weseburg Bremen, Bremen, 2004.

Agedilis 2013

Agedilis, Soi: „Death and the Afterlife”, in: *Etruscans in Berlin*, szerk. Volker Kästner, Berlin, 2013. 41–57.

Amman – Bitschnau – Rachbauer – Swozilek 1983

Ammann, Gert – Bitschnau, Martin – Rachbauer, Paul – Swozilek, Helmut: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Vorarlberg*, Wien, 1983.

Andrási – Pataki – Szücs – Zwickl 1999

Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*, Corvina Kiadó, Budapest, 1999. (Egyetemi könyvtár)

Antal 2010

*Ország L. Ország Lili művei az Antal–Lusztig-gyűjteményből* (kiáll. kat. Jósza András Múzeum, Nyíregyháza, 2010. augusztus 28. – szeptember 4.), Nyíregyháza, 2010.

Apel 1962

*Harvard Dictionary of Music*, szerk. Willi Apel, Cambridge, 1962.

Artaud 2009

Artaud, Evelyn: „Interview Anne & Patrick Poirier”, in: *L’Atelier de Anne & Patrick Poirier*, Thalia Editions, Paris, 2009.

Árvai – Véri 2017

Árvai, Mária – Véri, Dániel: „The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art”, in: *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art*, szerk. Ljiljana Kolečnik – Tamara Bjažić Klarin, Institute of Art History, Zágráb, 2017, 278–289.

Árvai – Véri 2019

*A nagy könyvlopás – Francia könyvkiállítás a vasfüggöny mögött*, (kiáll. kat., Szentendre, Szentendrei Képtár, 2019. szeptember 20. – 2020. január 19.), szerk. Árvai Mária – Véri Dániel, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2019. (megjelenés alatt)

Árvai – Zsoldos 2017

„... a világból a fényeket...” *Ország Lili levelezése*, szerk. Árvai Mária – Zsoldos Emese, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017. (MNG Adattári Források)

Árvai 2013

Árvai Mária: *Képipítés Ország Lili művészetében*, Diplomamunka, ELTE–BTK MA képzés, művészettörténet szak, legújabb kori művészet szakirány, Budapest, 2013.

Árvai 2013a

Árvai Mária: „Ország Lili itáliai vázlatfüzetei”, in: *Művészettörténeti Értesítő* (LXII. évf.) 2013/1. 99–114.

Árvai 2013b

Árvai Mária: „Egy nagy életmű újrafelfedezése? Ország Lili a Modemben”, in: *artportal*, 2013.09.06., elérhető: <https://artportal.hu/magazin/egy-nagy-eletmu-ujrafelfedezese-orosz-lili-modem/> (utolsó letöltés: 2019.08.24.).

Árvai 2014

Árvai Mária: „Ország Lili: Rekviem”, in: *Művészettörténeti Értesítő* (LXIII. évf.) 2014/2. 361–372.

Árvai 2015a

Árvai Mária: „Schaár Erzsébet *Utcájának* és Ország Lili *Labirintusának* metsződő terei”, in: *Jelenkor* (LVIII. évf.) 2015/9. 973–985.

Árvai 2015b

Árvai Mária: „Síkok, színperspektíva, absztrakció. Gyarmathy Tihamér és Ország Lili találkozásáról”, in: *Jelenkor* (LVIII. évf.) 2015/12. 1364–1369.

Árvai 2016

Árvai Mária: „Ország Lili első magyarországi gyűjteményes kiállítása”, in: *Múlt és Jövő*, 2016/4. 86–95.

Árvai 2018

Árvai Mária: „Érintkező láncolatok – Levendel László gyűjteménye és kapcsolati hálója”, in: *Menedék a tudószanatóriumban. Dr. Levendel László gyűjteménye* (kiáll. kat. 2018. március 24. – július 1., Vaszary Galéria, Balatonfüred), szerk.: B. Nagy Anikó, Balatonfüred, 2018. 9–25.

Assmann 1999

Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 1999. (Német Szellemtudományi Könyvtár)

Assmann 2011

Assmann, Aleida: *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

Assmann 2016

Assmann, Aleida: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, ford. Huszár Ágnes, előszó: Erős Ferenc, utószó: Heller Ágnes, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016.

Attias – Benbassa 2003

Attias, Jean Christophe – Benbassa, Esther: *A zsidó kultúra lexikona*, Larousse és Balassi Kiadó, Budapest, 2003.

Augstein – Bracher – Broszat 1987

Augstein, Rudolf – Bracher, Karl Dietrich – Broszat, Martin et al.: *Historikerstreit: Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Piper Verlag, München, 1987.

Austin 1990

Austin, John L.: *Tetten ért szavak*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. (Hermész könyvek)

Bálint 1965

Bálint Endre: „A fotómontázs néhány magyar művész munkásságában”, in: *Fényképművészeti Tájékoztató*, 1965/2–3. 74–90.

Bálint 1969

Bálint Endre: „Ország Lili”, in: *Magyar Műhely*, 1969/33. 46–51.

Bálint 1972

Bálint Endre: *Hazugságok naplójából*, szerk. Sík Csaba, Magvető Könyvkiadó, Budapest 1972.

Bálint 1984

Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984.

Barna 2017

[Barna Róbert festőművész által készített interjúk: Román Katalinnal, Papp Oszkárral, Bródy Verával és Szilágyi Dezsővel.](http://barnarobert.blogspot.com/search/label/interjúk%20Ország%20Lili%20barátaival%20és%20kollégáival)  
<http://barnarobert.blogspot.com/search/label/interjúk%20Ország%20Lili%20barátaival%20és%20kollégáival> (utolsó letöltés 2019.04.07.)

Belting 2000

Belting, Hans: *Kép és kultusz. A kép története a művészet kultusza előtt*, ford. Sajó Tamás – Schulcz Katalin, Balassi Kiadó, Budapest, 2000.

Belting 2009

Belting, Hans: *A hiteles kép*, ford. Fidas Zoltán, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009.

Bódi 2015

Bódi Kinga: „Írás az írás után, kép a kép előtt”, in: *Képbe zárt írások [Écriture dans l'image]. 1945 utáni rajzok és grafikák a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből*, (kiáll. kat., Francia Intézet, Budapest, Vaszary Galéria, Balatonfüred 2015 – 2016), koncepció, szerzők: Bódi Kinga, Bodor Kata, Kumin Mónika; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. 26–41.

Bodrogi et al. 1978

Bodrogi Tibor – Dobossy László – Dömötör Tekla – Ecsedi Csaba – Horváth Tibor – Katona Imre – Kecskés Lászlóné – ifj. Kodolányi János – Komoróczy Géza – Kovács György – Mády Zoltán – Sárkány Mihály – Waczulik Margit – Wessetzky Vilmos: *Mitológiai ábécé*, szerk. Föglér Klára, Gondolat Kiadó, Budapest, 1978.

„b. p.” 1966

(b. p.): „Vendégeink: Ország Lili, budapesti festőművész, akinek szombaton kiállítása nyílik Tel-Avivban”, in: [a lap neve nem ismert], Tel-Aviv, 1966. november 4. A sajtókiadvány megtalálható a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában: 21300/1981/4. doboz.

Braham 1997

Braham, Randolph L.: *A népiértés politikája: a holocaust Magyarországon I–II.*, Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 1997.

Bois – Buchloch – Joselit – Foster – Krauss 2016

Bois, Yves-Alain – Buchloch, Benjamin H. D. – Joselit, David – Foster, Hal – Krauss, Rosalind: *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames & Hudson, London, 2016.

Bugár 2004

Damaszkuszi Szent János: „Első védőbeszéd az ikonrombolók ellen”, in: *Szagrális képzőművészet a keresztény ókorban I–II.*, szerk. Bugár M. István, Paulus Hungarus – Kairosz, Budapest, 2004.

Charon 1992

Wictor Charon: *Az ember két élete*, Vízöntő Kiadó, Budapest, 1992.

Csapó 1983

Csapó György: „Ország Lili (1926–1978)”, in: *Közelképek. Beszélgetések*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983. 143–147.

Cserba – Kiss 2016

Cserba Júlia – Kiss Zsuzsa: Fiedler Ferenc, in: *Artportal*, elérhető: <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/fiedler-ferenc-7063/> (utolsó letöltés: 2019. január 4.)

Cserba 2013

Cserba Júlia: „A távolságtartó festő”, in: *Jelenkor* (LVI. évf.) 2013/10. 1030–1038.

Cserba 2001

Cserba Júlia: „A képépítő. Anna Markkal beszélget Cserba Júlia.”, in: *Balkon*, 2001/11. 40–43.

Darwin 1872

Darwin, Charles: *The Expression of Emotions in Animals and Men*, John Murray, London, 1872. Magyarul: *Az ember és az állat érzelmeinek kifejezése*, ford. Pusztai János, Gondolat Kiadó, Budapest, 1963.

Didi-Huberman 2014

Didi-Huberman, Georges: *Hasonlóság és érintkezés*, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2014. (viaduct project)

Ébli 2008

Ébli Gábor: *Műgyűjtés, múzeum, mecenatúra. Esettanulmányok a jelenkori magyar gyűjtéstörténetből*, Corvina Kiadó, Budapest, 2008.

Egry 1980

Egry Margit: „Bevezető”, in: *Labirintus. Ország Lili kiállítása* (kiáll. kat., Budapest Történeti Múzeum, Budapest, 1980. július 25 – december), szerk.: Egry Margit, BTM, Budapest, 1980.

Egry 1989

Egry Margit: „Ország Lili Labirintusa”, in: *Sub Minervae Nationis Praesidio – Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989, 314–315.

Emiliani-Dalai 1969

Emiliani-Dalai, Marisa: „Congressi e mostre. Viaggio in Ungheria” és „L'altra faccia. Viaggio in Ungheria 2”, in: *NAC, Notiziario Arte Contemporanea*, Milano, 1969. no. 25, 10–11. és no. 26. 10–11.

Enwezor – Siegel – Wilmes 2016

*Postwar. Art between the Pacific and the Atlantic. 1945–1965* (kiáll. kat., Haus der Kunst, München, 2016. október 14. – 2017. március 16.), szerk. Enwezor, Okwui – Siegel, Katy – Wilmes, Ulrich; Prestel, München, 2016.

Farkas 2013

Farkas Zsófia: *Körkörös romok* (kiáll. kat., MODEM, Debrecen, 2013. augusztus 17. – 2014. január 19.), MODEM, Debrecen, 2013.

Farkas 2014

A *Körkörös romok* című debreceni Ország Lili kiállítás finisszázán, 2014. január 19-én Farkas Zsófia által folytatott beszélgetés Ország Ferencsel, a videofelvétel elérhető: [https://www.youtube.com/watch?v=0jl0\\_ROW1wI](https://www.youtube.com/watch?v=0jl0_ROW1wI) (utolsó letöltés: 2018.08.26.)

Farkas 2014a

Farkas Zsófia: „Lakatlan lelkek – trauma és szürrealitás kapcsolata Ország Lili és Felix Nussbaum művészetében” c. előadása elhangzott a „Bevésett nevek” Az ELTE Holokauszt- és második világháborús emlékművének felavatásához kapcsolódó konferencián, 2014. november 12-én, Budapest, ELTE BTK, Kari Tanácssterem. A szöveg rövid változata online elérhető itt: <http://pilpul.net/komoly/lakatlan-lelkek> (utolsó letöltés: 2018. december 5.)

Fitz 1978

Fitz Péter: „Elisabeth Schaár: Three Marx Portraits”, in: *Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis – Alba Regia. Az István Király Múzeum Évkönyve. 16. 1975*, Székesfehérvár, 1978. (Szent István Király Múzeum közleményei: C sorozat) 375–379.

Frank 1967

Frank János: „Ország Lili kiállítása”, in: *Élet és Irodalom* (XI. évf.) 1967/32. 1967. augusztus 26. 9.

Frank 1972

Frank János: „Műterem. Ország Lilinél.”, in: *Élet és Irodalom* (XVI. évf.) 1972/14. 1972. IV. 1. 12.

„G. G.-T.” 1970

G. G.-T.: „Actualités. Au musée Galliéra”, in: *Opus international*, Párizs (IV. évf.) 1970/17. 52.

Gibbons 2007

Gibbons, Joan: *Contemporary Art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*, London, I. B. Tauris, 2007.

Gombrich 1970

Gombrich, Ernst H.: *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, The Warburg Institute, London, 1970.

Gyáni 2016

Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*, Kalligram, Budapest, 2016.

György – Pataki 1990

György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*, Corvina Kiadó, Budapest, 1990.

Győri Szabó 2008

Győri Szabó Róbert: „Zsidóság és kommunizmus a Kádár-korszakban, III. rész: Zsidóság, cionizmus, antiszemitizmus az 1967-es arab–izraeli háború utáni években”, in: *Valóság* (51. évf.) 2008/5. 79–97.

Halbwachs 1992

Halbwachs, Maurice: *On Collective Memory*, Heritage of Sociology Series, University of Chicago Press, Chicago, 1992.

Hamvas 1995

Hamvas Béla: *Scientia Sacra, I–II. kötet*, Medio Kiadó, Szentendre, 1995.

Házas 2014

Házas Nikolett: „Vendégszövegek a festészet határmezsgyéin. Hantai vizuális poétikája.” in: *Hantai* (kiáll. kat. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. május 9. – augusztus 31.), szerk.: Fabényi Julia, Kürti Emese, Popovics Viktória, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. 40–49.

Hegyí 2015

„Turning a Non-Place into a Place. An Interview by Dóra Hegyi with Members of the Living Memorial”, in: *War of Memories – A Guide to Hungarian Memory Politics*, szerk.: Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, tranzit.hu, Budapest, 2015. 77–106.

Hofmann 1980

Hofmann, Werner: „Die Menschenrechte des Auges”, in: Werner Hofmann – Georg Syamken – Martin Warnke: *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, 85–113.

Hornyik 2019

Hornyik Sándor: „Realizmus, absztrakció és korszerűség. Németh Lajos Modern Magyar Művészettörténetének modernsége”, *1971 – Párhuzamos különidők* (kiáll. kat., Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2018. október 13. – 2019. március 24.), szerk. Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, Róka Enikő, BTM – tranzit.hu, Budapest, 2019. 62–67.

Horváth 2015

Horváth György: „Fejezetek a Képzőművészeti Alap történetéből: A Tavaszi Tárlat és a három »T« a dokumentumok tükrében”, in: *Művészettörténeti Értesítő* (LXIV. évf.) 2015/2. 327–386.

Huebner 2010

Karla Huebner: „Fire Smoulders in the Veins: Toyen's Queer Desire and Its Roots in Prague Surrealism”, in: *Papers of Surrealism* (8) 2010/tavaszi, 1–22. elérhető: <http://corescholar.libraries.wright.edu/art/1> (Utolsó letöltés: 2019. augusztus 19.)

Illés 2017

Illés Eszter: *Ország Lili bibliográfiája*, nyomtatásban teljes terjedelemben meg nem jelent, elektronikus dokumentum, Budapest, 2017, elérhető:

[https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/szemelyi\\_biblio/Orszag\\_Lili.pdf](https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/szemelyi_biblio/Orszag_Lili.pdf) (Utolsó letöltés: 2019. 04.07.)

Joób 2011

Joób Kristóf: „Az el nem múlt múlt”, in: *Kommentár*, 2011/5. 48–57.

„Juhász” 1959

„Juhász” ügynök munkadossziéja, ÁBTL, M–18821/3, Jelentés, 1959. április 17.

K. Horváth 2018

K. Horváth Zsolt: „A betegség varázstalanítása és a varázshegy érzéki betegségei. Dr. Levendel László gondolkodásának lélektani, biopolitikai és művészeti vonatkozásai.”, in: *Ars Hungarica*, 2018/4. 487–504.

K. Tóth 2003

K. Tóth László: „Egy világhírű magyar festő: Fiedler Ferenc”, in: *Magyar Nemzet*, 2003. szeptember 7., elérhető: <https://mno.hu/migr/egy-vilaghiru-magyar-festo-fiedler-ferenc-698215> (utolsó letöltés 2019. január 4.)

Karlsson 2010

Karlsson, Klas-Göran: „The Uses of History and the Third Wave of Europeanisation”, in: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, szerk. Małgorzata Pakier – Bo Stråth, Berghahn Books, Oxford, 2010. 38–55.

Kazanlár 2016

Kazanlár Aminollah Emil: „A vizionárius festő Ország Lili”, in: *Kazanlár Stúdió*, 2016. III. 16., elérhető: <http://www.kazanlar.hu/2016/03/16/a-vizionarius-festo-orszag-lili/> (utolsó letöltés: 2018.08.26.)

Kelemen 2010

Kelemen Sándor: „Zárt kör. A Művészetbarátok Körének működése Rákosligen (1962–1969)”, in: *Rákosmenti Füzetek* (VI. évf.) 2010/1. 25.

Klein 2000

Klein, Kerwin Lee: „On the Emergence of Memory in Historical Discourse”, in: *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000), 127–150.

Kolozsváry 1991

Kolozsváry Marianna: „Az eltűnt idő nyomában. Ország Lili kollázsai.”, in: *Új Művészet* (II. évf.) 1991/9. 14–16.

Kolozsváry 1994

Kolozsváry Marianna: „Módszerek, művek. Ország Lili (1926–78) kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában”, in: *Új Művészet* (V. évf.) 1994/3. 48–49.

Kolozsváry 2003

Kolozsváry Marianna: „Bevezető”, in: *Ország Lili: Falak. Ország Lili (1926–1978) emlékkiállítás Id. Vasilescu János magángyűjteményéből és a Vasilescu Alapítvány*



*anyagából* (kiáll. kat., Budapest Kiállítóterem, Budapest, 2003. augusztus 31. – szeptember 14.), kurátor: Kolozsváry Marianna, Vasilescu Alapítvány, Budapest, 2003.

Kolozsváry 2016

Kolozsváry Marianna: „Sorsod labirintusának útvesztőin”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 8–41.

Kolozsváry 2016a

*Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2016. 372–390.

Koos 1994

Koos, Marianne: *Begleitmaterial zur Ausstellung „Aby M. Warburg – Mnemosyne”*, Kunsthau Hamburg, Hamburg, 1994.

Kopányi 1958

Kopányi György: *A tücskök tücske*, Magvető Kiadó, Budapest, 1958.

Kopeczky 2016

Kopeczky Róna: „Sziszüphosz romból várat épít”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 76–89.

Korb 2010

Korb Hajnalka: *Schaár Erzsébet: Utca*, BA szakdolgozat, ELTE Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2010.

Kovács 1991

Kovács Péter: „Emlékezés Schaár Erzsébet Utcájára”, in: *Új Művészet*, 1991/6. 44–47.

Kovács 1993

Kovács Péter: „Emlékezés Ország Lili székesfehérvári kiállítására”, in: *Ország Lili 1926–1978* (kiáll. kat., 1993. augusztus 23. – szeptember 27., Művészetek Háza, Pécs), Pécs, 1993, 13–14.

Kovalovszky 1989

Kovalovszky Márta: „Tér és kapcsolat – Schaár Erzsébet Utca című kompozíciójáról”, in: *Sub Minervae Nationis Praesidio – Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989. 316–321.

Kováts 1993

Kováts Albert: „Pablo Picasso és Ország Lili. Magyar Nemzeti Galéria.”, in: *Magyar Napló*, (V. évf.) 1993/26. 52.

Krautheimer 2011

Krautheimer, Richard: „Bevezetés egy középkori építészeti ikonográfiába”, in: *Szöveggyűjtemény a művészettörténet-írás történetéhez*, szerk. Endrődi Gábor, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2011.

Kumin 2015

Kumin Mónika: „»Írások« és emléknyomok”, in: *Képbe zárt írások [Écriture dans l'image]. 1945 utáni rajzok és grafikák a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből* (kiáll. kat., Francia Intézet, Budapest, Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2015 – 2016), koncepció, szerzők: Bódi Kinga, Bodor Kata, Kumin Mónika; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. 42–55.

Kutrovácz – Láng – Zemplén 2008

Kutrovácz Gábor – Láng Benedek – Zemplén Gábor: *A tudomány határai*, Typotex Kiadó, Budapest, 2008.

Laczkó 1983

Laczkó Ibolya: *Ország Lili festészete – A Labirintus*, szakdolgozat, ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék, Budapest, 1983. Az eredeti szakdolgozat sajnos nem található az tanszék könyvtárában, lappang.

Laczkó 1984

Laczkó Ibolya: „Ország Lili: Labirintus.”, in: *A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Tájékoztatója*, 1984/3–4. 57–65.

Laczkó 1991

Laczkó Ibolya: „Előszó”, in: *Ország Lili 1926–1978* (kiáll. kat. Szolnoki Galéria, Szolnok, 1991. március 22. – április 28.), szerk. Ladányi József, Damjanich János Múzeum, Szolnok, 1991.

Laczkó 1993

Laczkó Ibolya: „Titkok háza. Labirintus”, in: *Ország Lili művei a Vasilescu-gyűjteményben* (kiáll. kat., Pécs, Művészetek Háza – Tetőtéri Galéria, 1993. augusztus 23. – szeptember 27.) szerk.: Várkonyi György, Művészetek Háza, Pécs, 1993. 20–22.

Laczkó 2000

Laczkó Ibolya: *Ország Lili*, szócikk az artportalon, letölthető: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/orszag-lili-193> (utolsó letöltés: 2019. április 7.)

Laczkó 2000a

Laczkó Ibolya: „Emlék – kép”, in: *Az emlékezésről... Kiállítás és szimpozion* (kiáll. kat., Vigadó Galéria, Budapest, 2000. július 27. – augusztus 14.), Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest, 2000. 23–25.

Lajtai 2016

Lajtai Péter: „Labirintus-ország. Ország Lili kultúrák kapujában”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk. Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 142–153.

Lapid 1966

Lapid, Jozsef: „Ott álmodoztunk, ábrándoztunk Jeruzsálemről”, in: *Maariv*, Tel-Aviv, 1966. november. 4., 2.

Lóska 1986

Lóska Lajos: „A jelerácsoktól a lézerig. Beszélgetés Csáji Attilával”, in: *Művészet*, 1986/3. 41.

Mácsai 1995

Mácsai István: „Emléktöredékek Bernáth Aurélról”, in: *Bernáth Aurél emlékkönyv. A művész születésének 100. évfordulója tiszteletére*, szerk. Kratochwill Mimi, Bernáth Aurél Társaság, Budapest, 1995. 38–39.

Majláth 1963

Majláth György: „Új »szín-forma« vizsgálat”, in: *Pszichológiai Szemle*, 1963/2. 232–241.

Mándy 1962

M[ándy] S[tefánia]: „Ország Lili”, in: *Modern építészet – modern képzőművészet. A modern építészet és képzőművészet kapcsolatai a Mérnöki Továbbképző intézet 1961–62 I. félévi előadássorozatának illusztrálására rendezett dokumentatív képzőművészeti bemutató*. A katalógust összeállította és írta: Körner Éva, Mándy Stefánia. Budapest, Mérnöki Továbbképző intézet; Építők Rotaprint, 1962. 17.

Marosi 1997

Marosi Ernő: *A középkor művészete I.*, Corvina Kiadó, Budapest, 1997.

„mekis” 1967

„mekis”: „Ország Lili művei”, in: *Fejér Megyei Hírlap*, 1967. augusztus 8., 6.

Mezei 2000

Mezei Ottó: „Fél évszázad írástudó tanúja: Papp Oszkár festőművész”, in: *Várhely*, 2000/3. 127–130.

Mezei 2003

Mezei Ottó: *Papp Oszkár*, Körmendi Galéria, Budapest, 2003.

Mezei 2013

Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern – Válogatott írások*, szerk. András Gábor, Pataki Gábor, Tóth Elek Illés, Argumentum Kiadó, Budapest, 2013.

Mihályfi 1957

Mihályfi Ernő: „Jegyzetek a vita-tárlatról.”, in: *Élet és Irodalom* (I. évf./7. sz.) 1957. VI. 7., 7.

Mikó 2016

Mikó Árpád: „Ihlető forrás és teremtő képzelet – Az ádámosi famennyezet Ország Lili művészetének labirintusában”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete*, (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Mariann, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016, 110–123.

Molnos 2005

Molnos Péter: „Gondolatok a magyar műgyűjtés közelmúltjából. Dévényi Iván születésének 75. évfordulója. Dévényi Iván, Kolozsváry Ernő és Rácz István gyűjteménye”, in: *Artmagazin* (III. évf.) 2005/2. 18–25.

Molnos 2009

Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában*, Népszabadság Könyvek, Budapest, 2009.

Molnos 2012

Molnos Péter: „Az 1945 utáni magyar műgyűjtés tíz legjelentősebb alakja. Rácz István”, in: *Műgyűjtők Magyarországon a 18. század végétől a 21. század elejéig*, szerk. Takács Gábor, Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest, 2012. 517–518.

Morris 1993

*Paris Post War: Art and Existentialism 1945–55* (kiáll. kat., Tate Gallery, London, 1993 június 9. – szeptember 5.), szerk.: Frances Morris, London, Tate Gallery, 1993.

Mravik 2003

Mravik László: „...Hercegek, grófok, naplopók, burzsoák... Száz év magyar képgyűjtése”, in: *Modern magyar festészet 1892–1919*, szerk.: Kieselbach Tamás, Kolozsváry Marianna, a szerkesztő munkatársa, a szöveget gondozta: Molnos Péter, Kieselbach Galéria Aukciósház; Budapest, 2003. 10–33.

Nectoux 1991

Nectoux, Jean-Michel: *Gabriel Fauré – A Musical Life*, Cambridge, 1991.

Németh 1965

Németh Lajos: „Fiatal művészek. Ország Lili”, in: *Tiszatáj* (XIX. évf.) 1965/12. 929–930.

Németh 1965a

Németh Lajos: „Gondolatok a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról”, in: *Kritika* (III. évf.) 1965/11. 45–49.

Németh 1967

Németh Lajos: „Tallózás az elmúlt hónapok tárlatai között”, in: *Kritika* (V. évf.) 1967/12. 52–55.

Németh 1967a

Németh Lajos megnyitóbeszéde, Ország Lili kiállításán, Székesfehérvár 1967. augusztus 6. A beszéd gépirata megtalálható az MNG Adattárban, 21300/1981, 4. doboz. Az idézet a 2. oldalról.

Németh 1968

Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Corvina Kiadó, Budapest, 1968.

Németh 1974

Németh Lajos: *Ország Lili*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1974. (Mai Magyar Művészet)

Németh 1979

Németh Lajos: „Ország Lili művészetéről”, in: *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., Budapest, Műcsarnok, 1979. április 13. – 1979. május 6.), szerk.: Ury Ibolya – Katona László, Budapest, 1979.

Németh 1983

Németh Lajos: „Funerális művészet”, in: *Ars Hungarica* (XI. évf.) 1983/1. 8–20.

Németh 1986

Németh Lajos: „*Szigetet és mentőövet!*” *Életinterjú 1986*, szerk. Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád, MTA BTK – Mission Art Geléria, Budapest, 2017.

Néray 1969

Néray Katalin: „Nemzetközi képmagazin. Magyar művészet külföldön”, in: *Műgyűjtő* (I. évf.) 1969/1. 27–28.

Néray 1993

Néray Katalin: „A Fal. Közép-európai lét metaforája. Ország Lili pécsi kiállításához”, in: *Ország Lili művei a Vasilescu-gyűjteményben* (kiáll. kat., Pécs, Művészetek Háza – Tetőtéri Galéria, 1993. augusztus 23. – szeptember 27.), szerk.: Várkonyi György, Pécs, Művészetek Háza, 1993. 16–18.

Nora 1984

Nora, Pierre: „Entre mémoire et histoire”, in: *Les lieux de mémoire, I. La République*, szerk. Pierre Nora, Gallimard, Párizs, 1984. 23–43.

Nora 1999

Nora, Pierre: „Emlékezet és történelem között”, magyarul K. Horváth Zsolt fordításában elérhető: [http://www.aetas.hu/1999\\_3/99-3-10.htm#P10\\_119](http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm#P10_119) (Utolsó letöltés: 2018.06.19.)

Oelmacher 1957

Oelmacher Anna: „Forradalmi tett vagy kispolgári revizionizmus? Jegyzetek a Tavaszi Tárlatról”, in: *Élet és Irodalom* (I. évf./5. sz.) 1957. május 10. 3.

Olick – Robbins 1998

Olick, Jeffrey K. és Robbins, Joyce: „Social Memory Studies: From »Collective Memory« to the Historical Sociology of Mnemonic”, in: *Annual Review of Sociology*, 1998, Vol. 24. 105–140.

Ország 1950

Ország Lili: *Rembrandt és az észak-németalföldi polgári társadalom*, művészettörténeti szakdolgozat, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1950. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára, raktári jelzet: GL.4/315/2.

Ország 1977

Ország Lili jegyzetfüzetei (2 darab), amelyekben képeiről listát vezetett. Leltározatlan anyagban, 101/10,11. jelzéssel, „S. Nagy Katalin ajándéka Pataki Gábornak”, MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattára.

Panofsky, Erwin: *Tomb Sculpture – Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, szerk. H. W. Janson, New York, 1992. 19–20.

Passuth 1965

Passuth Krisztina: „Pittura ungherese del novecento”, in: *Ungheria d'Oggi*, Roma (V. évf.) 1965/3. 41–51.

Passuth 1967

Passuth Krisztina: „Gegenwartskunst. Lili Ország”, in: *Budapester Rundschau*, 1967. május 19. 10.

Passuth 1967a

Passuth Krisztina: „Bevezető”, in: *Ország Lili festőművész kiállítása* (kiáll. kat., István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1967. augusztus 6. – szeptember 15.), Székesfehérvár, 1967.

Passuth 1994

Passuth Krisztina: „Festmény vagy relief? Ország Lili és Kemény Zoltán szellemi találkozása”, in: *Ars Hungarica – Tanulmányok Zádor Anna 90. születésnapjára* (XXII. évf.) 1994/1. 188–191.

Pataki 2010

Pataki Ferenc: „Kollektív emlékezet és emlékezetpolitika” in: *Magyar Tudomány*, 2010. július. 778–798.

Perenyei 2004

Perenyei Mónika: „Montázs a magyar művészetben”, in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs/montázs történetéből 1910–2004* (kiáll. kat., Győr, Városi Művészeti Múzeum, 2004. március 27. – 2004. május 16.), szerk. Kopócsy Anna, Győr, 2004. 31–43.

Picon – Rathke 1973

Picon, Gaëtan – Rathke, Ewald: *Kemeny – Relief en metal*, Maeght Editeur, Svájc, 1973.

Pierce 1975

Pierce, Charles Sanders: „A jelek felosztása”, in: Horányi Özséb – Szépe György: *A jel tudománya*, ford. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat Kiadó, Budapest, 1975. 19–41.

Pilinszky 1969

Pilinszky János: *Le Pitture di Lili Ország*, in: *Le Pitture di Lili Ország* (kiáll. kat., Galleria d’Arte Il Babuino, Róma, 1969. április 12–26.), a bevezető szöveg – olaszul – megjelent az *Il Poliedro* című lap 1969. áprilisi számában (38.). Az eredeti magyar változat megtalálható az MNG Adattárában (21300/1981/4. doboz/11. és 1. doboz/1.).

Pouysségur [2000]

Pouysségur, Patrick, „Kudurru of King Melishipak II”, műtárgyleírás, Louvre, letölthető: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/kudurru-king-melishipak-ii> (Utolsó letöltés: 2019.04.09.)

Prékopa 2005

Prékopa Ágnes: „A groteszk ornamentika kompozíciós elve a tárgyalakotás újkori európai hagyományában”, in: *Ornamentika és modernizmus*, szerk. Szikra Ágnes, Ernst Múzeum, 2005. 27–31.

Rácz 1964

Rácz István és Ország Lili által készített oeuvre-katalógus, kiadatlan kézirat, Budapest, 1964–1965. Eredeti példánya Rácz István hagyatékában, MTA BTK MI Adattári Gyűjtemény, C–I–193-as fond; fénymásolatban MNG Adattár, 24950/ 2013.

Rácz 1965

Rácz István és Ország Lili beszélgetése. MTA BTK C–I–193, Rácz István hagyatéka, B/1–5. sz. jegyzet.

Rácz 1965a

Rácz István: *Ország Lili művészetéről*. Előadás. Elhangzott 1965. március 29-én az Egressy Klubban, gépelt változata megtalálható: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban MNG) Adattár 21300/1981, 4. doboz, 7. szöveg.

Rácz 1967

Rácz István: „Ország Lili”, in: *Művészet* (VIII. évf.) 1967/8. 34–37.

Radnóti 1986

Radnóti Sándor: „A pátosz és a démon. Aby Warburgról”, in: *Aby Warburg: Pogány-antik jóslás Luther korából*, Helikon Kiadó, Budapest, 1986. 115–116.

Radnóti 2017

Radnóti Sándor: „A haragos ég infravöröseben”, in: *Revizor, a kritikai portál*, 2017. I. 2. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6459/arny-a-kovon-oroszag-lili-muveszeteetmukiallitas-es-katalogus-magyar-nemzeti-galeria/> (Utolsó letöltés 2018. október 23.)

Rampléy 2011

Rampléy, Matthew: „Zur Vischer-Rezeption bei Warburg”, in: *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*, szerk.: B. Potthast – A. Reck, Carl Winter, Heidelberg, 2011. 299–320.

Rényi 2016

Rényi András: „Változatok a kísértetiesre”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17 – 2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 42–59.

Réti 1930

Réti István: „A Főiskola új szervezeti szabályzata és felvételi, tanulmányi és fegyelmi rendje”, in: *Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1929–1930. tanévről*, szerk. Ferenczy József, Budapest, 1930. 7–29.

Révész 2016

Révész Emese: „A realizmus akadémiaja. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között”, in: *Forradalom előtt. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között* (kiáll. kat., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2016. október 21. – december 4.), MKE, Budapest, 2016. 17–85.

Richter 1990

Richter, Horst: *Malerei der sechziger Jahre*, Dumont Buchverlag, Köln, 1990.

Rivière 1959

Claude Rivière: „François Fiedler”, in: *XXe Siècle*, 1959/14. (június) 32–36.

Róbert 1998

Róbert Miklós Rosenberg: *Egy élet*, kiadatlan kézirat, Bécs, 1998.

Rothberg 2003

Rothberg, Michael: „Adorno után. Kultúra a katasztrófa másnapján”, in: *Enigma* (X. évf.) 2003/37–38. (Holokausz különszám) 59–72.

Roy 1989

Roy, Calude: *Vieira da Silva*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1989

Rozgonyi 1976

Rozgonyi Iván: „A festői művelet megértésétől az analógiáig”, in: *Művészet* (XVII. évf.) 1976/11. 18–21.

Rozgonyi 1988

Rozgonyi Iván: *Párbeszéd művekkel: interjúk 1955–1981*, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1988.

S. Nagy 1972

*Kövekről kövek között. Ország Lili grafikáiból rendezett kiállítás a diósgyőri vár rondellájában* (kiáll. kat. Diósgyőr, Diósgyőri Vármúzeum, 1972. július 22. – augusztus 30.), rend. S. Nagy Katalin, Kamarás Jenő, szöveg: S. Nagy Katalin. Diósgyőri Vármúzeum, Diósgyőr, 1972.

S. Nagy 1988

S. Nagy Katalin által készített interjúk – hanganyaguk és leirataik megtalálhatóak az MNG Adattárban (ltsz.: 22897/1988/1–4.).

S. Nagy 1989

S. Nagy Katalin: „Dokumentumok Ország Lili életéről, munkásságáról.”, in: *Ars Hungarica* (XVII. évf.) 1989/2. 213–222.

S. Nagy 1989a

S. Nagy Katalin: „Zsidó motívumok Ország Lili festészetében”, in: *Múlt és Jövő* (I. évf.) 1989/2. 98–102.

S. Nagy 1989b

S. Nagy Katalin: „Ország Lili Madonnái”, in: *Liget* (II. évf.) 1989/2. 89–92.

S. Nagy 1989c

S. Nagy Katalin: „Ország Lili labirintusai”, in: *Jelenkor* (XXXII. évf.) 1989/5. 478–483.

S. Nagy 1990

S. Nagy Katalin: „Ország Lili szürrealista korszaka, 1952–1957. (Részlet a készülő nagymonográfiából)”, in: *Műhely* [Szürrealista különszám] (XIII. évf.) 1990. 90–95.

S. Nagy 1990a

S. Nagy Katalin: „Ország Lili fotókollázsai, nyomatkollázsai / Photocollages by Lili Ország”, in: *Fotóművészet* (XXXIII. évf.) 1990/3–4. 77–82.

S. Nagy 1993

S. Nagy Katalin: *Ország Lili*, Arthis Alapítvány, Budapest, 1993.

S. Nagy 1993a

S. Nagy Katalin: „Ország Lili ikonképei”, in: „... mennyire hátra van még az ember”. *Török Endre hetvenedik születésnapjára*, ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1993. 160–163.

S. Nagy 1996



S. Nagy Katalin: „Van-e magyar zsidó képzőművészet?”, in: *Múlt és Jövő* (VII. évf.) 1996/1. 75–82.

S. Nagy 1996a

S. Nagy Katalin: „Apám imakönyvét másoltam. Ország Lili héber betűi”, in: *Szombat* (VIII. évf.) 1996/9. 43–44.

S. Nagy 2006

S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben, 1938–1945*, Glória Kiadó, Budapest. 2006.

S. Nagy 2011

S. Nagy Katalin: „Ország Lili”, in: *Voltak nekem... 11 Vergilius*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2011.

S. Nagy 2012

S. Nagy Katalin: „Ország Lili: Románkori Krisztus”, in: *Képekről. 11 képelemzés*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2012. 81–87.

S. Nagy 2013

S. Nagy Katalin: „Falakra írt festészet”, in: *Arnolfini Szalon*, 2013., letölthető: <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-falakra-irt-festeszet/> (Utolsó letöltés: 2019. április 7.)

S. Nagy 2014

S. Nagy Katalin: „Kiállításokról, amelyeket rendezhettem I.”, in: *Amiben voltam szereplő... 6 esszé*, Arnolfini Archívum, Budapest, 2014, 30.

S. Nagy 2016a

S. Nagy Katalin: „Nem betű a betű. Nem mondat a mondat”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete*, (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17.–2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Mariann, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016, 90–109.

S. Nagy 2016b

S. Nagy Katalin: „Mindenből csönd lesz és közelség”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk.: Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 124–141.

S. Nagy 2016c

S. Nagy Katalin: „Bálint Endre búvkörében”, in: *Arnolfini Szalon, Műtermek*, 2016 – <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-balint-endre-buvkoreben/> (Utolsó letöltés: 2018. szeptember 27.)

Sampaolo – Bragantini 2009

Valeria Sampaolo – Irene Bragantini: *La pittura pompeiana*, Electa, Nápoly, 2009.

Santarcangeli 1970

Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*, szerk. Marx József, ford. Karsai Lucia, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970.

Santarcangeli 2009

Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*, előszó: Umberto Eco, ford. Karsai Lucia, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009.

Santarcangeli 1971

Paolo Santarcangeli: *A betűk mágiája. Vagyis Vagyis Hortulus Litterarum – Elmélkedés és huszonöt variáció a jelekről, jelentésükről és a szimbólumokról*, ford. Lator László, a verseket írta: Weöres Sándor, Európa Könyvkiadó, Budapest. 1971.

Santarcangeli 1977

Paolo Santarcangeli: „Il mondo pittorico di Lili Ország”, in: *Lili Ország* (kiáll. kat., Galleria d'arte Moderna Viotti, Torino, 1977. február 26. – március 11.), Torino, 1977. 1–6.

Saxl 1980

Saxl, Fritz: „Warburgs Mnemosyne–Atlas (1930)”, in: Dieter Wutke: *Aby M. Warburg Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, Baden-Baden, 1980. 313–316.

Schneider 1984

Schneider, Pierre: *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984.

Schurig 2003

Schurig, Heinz: „Bomben auf Feldkirch. Luftangriff der alliierten vor 60 Jahren”, in: *Feldkirch Aktuell*, 2003/5. 42–45.

Semon 1904

Semon, Richard: *Die Mneme*, Engelmann, Leipzig. 1904.

Šmejkal 1982

Štyrský, Toyen, Heisler (kiáll. kat., 1982, Paris, Musée National d'Art Moderne. Centre Georges Pompidou), szerk.: Viatte, Germain – Šmejkal, František, Musée National d'Art Moderne, Párizs, 1982.

Stokholm Banke 2010

Stokholm Banke, Cecilie Felicia: „Remembering Europe's Heart of Darkness. Legacies of the Holocaust in Post-war European Societies”, in: *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, szerk. Małgorzata Pakier – Bo Stråth, Berghahn Books, Oxford, 2010. 163–174.

Stutzer 1990

*Kunstgepäck eines Diplomaten – Die Sammlung Hans und Hildi Müller und die Schenkung an das Bündner Kusntmuseum* (kiáll. kat., Bündner Kusntmuseum, Chur, 1990. október 5. – november 11.), szerk.: Dr. Beat Stutzer, Bündner Kusntmuseum, Chur, 1990.

Szabadi 1969

Szabadi Judit: „Ország Lili festészete”, in: *Képzőművészeti Almanach. 1.* Szerk. Szabadi Judit, Corvina Kiadó, Budapest, 1969. 123–128.

Szabadi 1979

Szabadi Judit: „»Minden titkok kapuja« Ország Lili (1926–1978) gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban”, in: *Budapest* (XVII. évf.) 1979/12. 24–27.

Szatmári-Kirilla 2009

Szatmári-Kirilla Teréz: „A drámaiság, mint spirituális létforma Pilinszky Rekviemjének tükrében”, in: *Új Forrás*, 2009/5. 70–75.

Szepes 1990

Szepes Mária: „Előszó”, in: Wictor Charon: *Atlantiszi mágia*, Média Kiadó, Budapest, 1990.

Szolláth 2015

Szolláth Dávid: „A történeti összefüggés rejtélye, mint elbeszélő forma”, in: *Jelenkor* (LVIII. évf.) 2015/9. 997–1004.

Terdik 2016

Terdik Szilveszter: „Erős hit által inspirált művészet vonzásában”, in: *Árny a kövön – Ország Lili művészete* (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 17. – 2017. május 1.), szerk. Kolozsváry Marianna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. 60–75.

Tóth 2018

Tóth Krisztina: „Az útvesztő képei. Ország Lili”, in: *Magyar mesék lázadó lányoknak – 25 nő története*, szerk.: Szlukovényi Katalin, Móra Könyvkiadó, Budapest, 2018. 78–81.

Turai 2018

Turai Hedvig: „Bekerülhetnek-e a nők a „nagy művészek” közé? És milyen áron?”, in: *A kettős beszédén innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*, szerk. Sasvári Edit, Hornyik Sándor, Turai Hedvig, Vince Kiadó, Budapest, 2018. 251–269.

Udvary 1983

Udvary Ildikó: *Schaár Erzsébet Utca című kompozíciójának elemzése*, szakdolgozat, ELTE, Budapest, 1983.

Ulmer – Getzner 1999

Ulmer, Andreas – Getzner, Manfred A.: *Die Geschichte der Dompfarre St. Nikolaus Feldkirch*, Feldkirch, 1999.

Várkonyi 2000

Várkonyi György: „Schaár Erzsébet »Utcá«-ja. Kísérletek egy interpretációra”, in: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000*, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2004. 491–501.

Véri 2016

Véri Dániel: *Major János (1934–2008). Monográfia és œuvre katalógus*, doktori disszertáció, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Budapest, 2016.

Véri 2018

Véri Dániel: „Holokausz és művészet. Utak és csomópontok”, in: *A kettős beszédén innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*, szerk. Sasvári Edit, Hornyik Sándor, Turai Hedvig, Vince Kiadó, Budapest, 2018. 209–228.

Vidor 1998

Vidor Miklós: „A Darling és vendégei”, in: *Liget*, 1998/4. Elérhető: <https://ligetmuhely.com/liget/a-darling-es-vendegei/> (Utolsó letöltés: 2019. március 8.)

Vischer 1887

Vischer, Friedrich Theodor: „Das Symbol”, in: *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet*, Fues's Verlag, Leipzig, 1887. 153–193.

Vitányi 2014

Vitányi Iván: *A küszöbember. Életem történetei Horthytól Orbánig*, Noran Libro, Budapest, 2014.

Warburg 1995

Warburg, Aby: „Portréművészet és firenzei polgárság”, in: Uő.: *MNHMOΣYNH – Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*, szerk.: Széphelyi F. György, Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1995. 100–131.

Warburg 2010

Warburg, Aby: „Manet's Déjeuner sur l'Herbe – Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls”, in: *Aby Warburg – Werke in einem Band*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010. 647–659.

Warnod 1970

Warnod, Jeanine: „Au musée Galliera: L'art hongrois contemporain.”, in: *Le Figaro*, Párizs, 1970. március 24. 11.

Weikop 2016

Weikop, Christian: „Occupations / Heroic Symbols”, in: *Heroic Symbols 1969 by Anselm Kiefer (in Focus)*, szerk. Weikop, Christian, Tate Research Publication, 2016. <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/heroic-symbols-anselm-keifer/occupations-heroic-symbols> (Utolsó letöltés: 2019. augusztus 21.)

Wilson 2014

Sarah Wilson: „Reigl Judit – Jelekről, emberekről és angyalokról”, in: *Űr és extázis. Reigl Judit* (kiáll. kat., Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. március 22. – június 22.), kurátorok: Kopeczky Róna és Maklár Kálmán, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. 68–93.

Yates 1964

Yates, Frances Amelia: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, University of Chicago Press, 1964.

Yerushalmi 2000

Yerushalmi, Yosef Hayim: *Záchor. Zsidó Történelem és zsidó emlékezet*, Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

Zsoldos 2013

Zsoldos Emese: „Kilátástalan reménykedés. Zsidó és keresztény hagyományok átírása és egybeírása Ország Lili festményein”, in: *Als ich Can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*, szerk. Gaylhoffer-Kovács Gábor – Székely Miklós, CentrArt; Budapest, 2013. 146–153.

Zsoldos 2017

Zsoldos Emese interjúja Rencz Antal színházi rendezővel. Korlátozott hozzáféréssel elérhető az Ország Lili levelezéskötet honlapján:

<http://forraskiadvanyok.mng.hu/kiadvany/adat/?tid=4&id=3&eid=533> (Utolsó letöltés: 2018.08.26.)

Zsubori 2003

*A Holdfestőnő – Ország Lili (Ország Lili levelei Róbert Miklóshoz)*, szerk. Zsubori Ervin, Arnolfini Archívum – Farkas István Alapítvány, Budapest, 2003.

# FÜGGELÉK

## Tartalom

„A” Függelék - Képjegyzék .....	3
Ország Lili művei .....	4
Egyéb illusztráció, számozott képek .....	45
„B” Függelék – Interjúk .....	67
Beszélgetés Bródy Vera bábművésszel, Párizs, 2012. május. ....	68
Beszélgetés Kazanlár Emillel, Budapest, 2012. november. ....	73
Beszélgetés Deim Pállal, Szentendre, 2012. december. ....	78
Beszélgetés Tőkeiné Egry Margittal, Budapest, 2013. január.....	82
Beszélgetés Bródy Verával, Párizs, 2015. április. ....	88
Beszélgetés Márkus Annával, Párizs, 2015. április. ....	91
Beszélgetés André Padoux-val, Párizs, 2015. április. ....	101
„C” Függelék – Az ezoterikus füzetek átiratai .....	103
„D” Függelék – Könyvek Ország Lili műtermi hagyatékából .....	132
„E” Függelék – Pilinszky János bevezetője, 1969.....	134

## **„A” Függelék - Képjegyzék**



## Ország Lili művei



*Táj állatokkal és üzemépülettel*, 1948–1949, papír, akvarell, tempera, 302 x 408 mm, SZIKM, 79.193.1.



*Ülő nő zöld kabátban*, 1949, papír, tempera, 352 x 280 mm, SZIKM, 79.166.1.



*Csendélet órával és két körtével*, 1949, papír, tempera, 365 x 312 mm, SZIKM, 79.167.1.



*Falusi temető*, 1949?, papír, tempera, méret nélkül, SZIKM, 79.200.1.



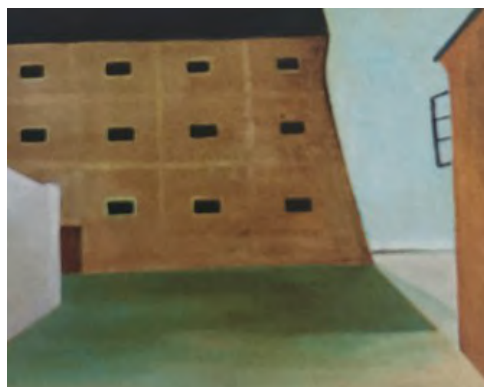
*Kóró*, 1952 olaj, vászon; 42x34 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.142



*Magtár*, 1952 olaj, vászon; 37x42 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.145



*Nagy Kóró*, 1953 olaj, vászon; 51,5x60 cm, magántulajdon



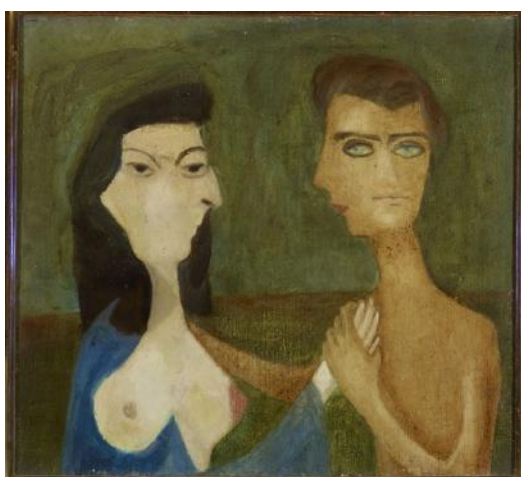
*Nagy Magtár*, 1953 olaj, vászon; 45x55 cm, magántulajdon



*Őregasszony I. (Visszapillantó)*, 1953 olaj, vászon; 35x40 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 79.61.1



*Őregasszony II.*, 1953 olaj, vászon; 45,5x50 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 79.62.1



*Pár I. (Őnarckép férfivel)*, 1953 olaj, vászon; 45x55 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.141.



*Pár II. (Emberpár, Őnarckép Majláth Györggyel)*, 1953 olaj, vászon; 44,5x55 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 79.64.1





*Szobor kőfalon*, 1953 olaj, vászon; 64x70 cm,  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti  
Galéria, Budapest; ltsz MM.82.276



*Szürreális táj*, 1953 olaj, vászon; 39x34 cm,  
Antal-Lusztig-gyűjtemény



*Utca a várban*, 1953 olaj, vászon; 58x42,5 cm,  
Győr Megyei jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény



*Utca a várban I.*, 1953 olaj, vászon; 50x42 cm,  
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár;  
ltsz. 79.63.1



*A Bohóc*, 1953, olaj, vászon, 68,5 x 55 cm,  
magántulajdon.



*Fehér temető (Sírkövek)*, 1954 olaj, vászon;  
26x50 cm, Szent István Király Múzeum,  
Székesfehérvár; ltsz. 79.67.1



*Fehér szobor (A Kiscelli Múzeum udvara), 1954*  
olaj, vászon; 43x16,2 cm, Budapesti Történeti  
Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár;  
ltsz. KM.81.19



*Fekete temető (Temető), 1954* olaj, vászon; 23x44  
cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár;  
ltsz. 77.9.19



*Cipők, 1955* olaj, vászon; 30x40 cm, Kolozsváry-  
gyűjtemény, Győr



*Cipők II. (Fekete cipők), 1955* olaj, vászon;  
40,5x40 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs;  
ltsz.98.19



*Fekete cipők, 1955* olaj, farost; 55,5x34,5 cm,  
Levendel-gyűjtemény, letét a Budapesti Történeti  
Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban



*Fekete rózsák, 1955,* olaj, vászon, 35 x 35 cm,  
Ferenczy Múzeumi Centrum, 80.4.



*Nagy fal I. (Labdázó), 1955 olaj, vászon; 55x65 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény*



*Nagy fal II. (Labdázó), 1955 olaj, vászon; 35x45 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény*



*Próbabábok, 1955 olaj, papír; 35x50 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény*



*Ruhák (Próbabábok), 1955 olaj, vászon; 41x50 cm, magántulajdon*



*Vázlat a szorongáshoz, 1955?, ceruza, papír, méret nélkül, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, egykor a Vasilescu-gyűjteményben (?).*



*Szorongás, 1955 olaj, vászon; 66x45 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr*





*Szorongás/Madonna patkányokkal*, 1955, papír, montázs, 115 x 120 mm, SZM–MNG, MM 86.295.



*Temető (Két fekete sírkő, Sírkövek)*, 1955 olaj, vászon; 45x60 cm, Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár; ltsz. KM.80.1



*Vásznak (Magányos kutya)*, 1955 olaj, vászon; 35,5x46 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Vásznak (Távozó)*, 1955 olaj, vászon; 45x55 cm, Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár; ltsz. KM.80.2



*Jelzések*, 1955, papír, montázs, 265 x 380 mm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 148.



*Összetett*, 1955?, papír, montázs, 280 x 190 mm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 154.



*Lajhár/Montázs Isztambul vedutáján*, 1955, papír, montázs, 224 x 298 mm, SZIKM, 79.117.1.



*Akasztott nő (Rózsaszín ruha)*, 1956 olaj, vászon; 39,5x30,5 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Fekete ruhás szent (Dohányylevélű)*, 1956 olaj, vászon; 30,5x25 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 77.7.1



*Kék ruhás szent (Alak piros levéllel)*, 1956 olaj, vászon; 35,5x25,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.164



*Piros ruhás szent (Alak fehér levéllel)*, 1956 olaj, vászon; 35,5x25,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.163



*Szent (Piros ruhás)*, 1956 olaj, vászon; 3,5x25 cm Balassa Bálint Múzeum, Esztergom





*Járókelők*, 1956 olaj, vászon; 40x50 cm,  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti  
Galéria, Budapest;



*A palackba zárt szellem*, 1956, papír, montázs,  
140 x 89 mm, SZM–MNG, MM.86.300.



*Fej*, 1956, papír, montázs, 220x208 mm, BTM  
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM 80.80.



*Halas/Haludvar*, 1956, papír, montázs, 118 x 300  
mm, SZM – MNG, MM 86.298.



*A törvény háza*, 1956, papír, montázs, 156 x 385  
mm, SZM – MNG, MM 86.302.



*Földrétegek*, 1957 olaj, vászon; 35x50 cm, Antal-  
Lusztig-gyűjtemény





*Holdak*, 1957 olaj, vászon; 45x25 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.166



*Sárga holdportré (Föld)*, 1957 olaj, vászon; 45x25 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.165



*Memento (Négyfigurás nagy memento)*, 1957 olaj, vászon; 45x121 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Memento*, 1957 olaj, vászon; 45,8x120 cm, Pilinszky János hagyatékából



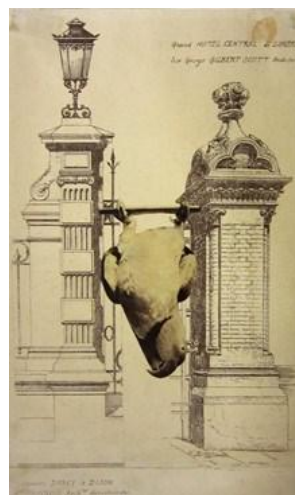
*Múmia II.*, 1957 olaj, vászon; 22,5x28,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.167



*Szputnyik (Repülés géniusza)*, 1957 olaj, vászon; 45x24,5 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Zsinóros (Kötelek)*, 1957 olaj, vászon; 40x24,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.170



*Kapu papagájjal*, 1957, papír, montázs, 245 x 150 mm, SZM-MNG, MM 86.317.



*Kapu torzóval*, 1957, papír, montázs, 243 x 150 mm, SZM-MNG, MM 86.319.



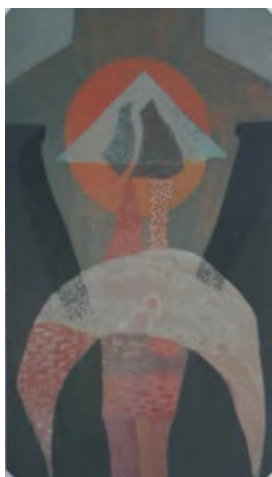
*Kapu kalappal*, 1957, papír, montázs, 247 x 145 mm, SZM-MNG, MM 86.318.



*Baglyos réteges (Fekvő)*, 1958 olaj, vászon; 30,5x45 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény



*Betlehem (Születés)*, 1958 olaj, tempera, farost; 38x52 cm, Budapesti Történeli Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár; ltsz. KM.76.70



*Húsvétvasárnap (Harmadnapon; IV. fatábla),*  
1958 olaj, fatábla; 34,7x19,5 cm, magántulajdon



*Ikon (Pávás; VI. fatábla),* 1958 olaj, fatábla;  
34,5x19,5 cm, magántulajdon



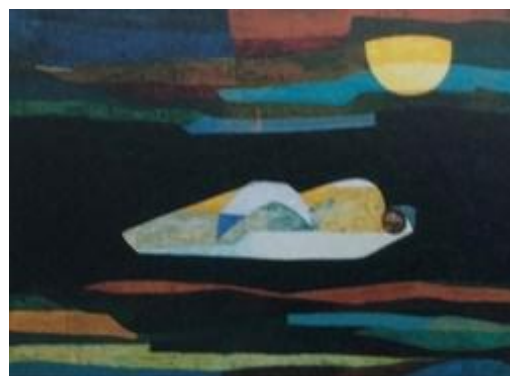
*Katakomba (A rilai Szent Iván-kolostor),* 1958  
olaj, farost; 32,5x48 cm, Kolozsváry-gyűjtemény,  
Győr



*Két glória (Pieta),* 1958 olaj, farost; 40x30 cm,  
Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Kis ikon,* 1958 olaj, falemez; 27,5x23 cm, Győr  
Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-  
gyűjtemény; V.174



*Nagy múmia kép (Tenger úszó figurával),* 1958  
olaj, farost; 51x70 cm, magántulajdon





*Oltár gyermekkel (Barlang)*, 1958 olaj, tempera, farost; 45x41 cm, Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár; ltsz. KM.76.68



*Sírdomb holddal és gyertyákkal*, 1958 olaj, farost; 29,7x29,7 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.172



*Veronika kendője*, 1958 olaj, farost; 30x30 cm, magántulajdon



*Világoskék templom (Születés II.)*, 1958 olaj, farost; 35x40 cm, magántulajdon



*Aranymadár*, 1959 olaj, farost; 37x33 cm, magántulajdon



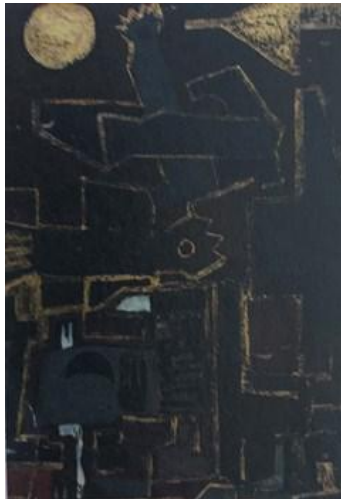
*Burok (Földmágia)*, 1959 olaj, farost; 41x60 cm, magántulajdon



*Destrucție (Fekete cipő)*, 1959 olaj, farost;  
32,7x40 cm, Budapesti Történeti Múzeum,  
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár; ltsz.  
KM.81.20



*Úszó figura*, 1959, olaj, farost?, méret nélkül,  
magántulajdon.



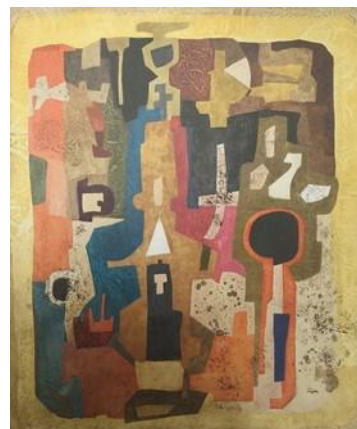
*Mozgó aranyváros (Iszfaháni mese)*, 1959 olaj,  
farost; 50x35 cm, Győr Megyei jogú Város  
Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény;



*Triptichon (Iszfaháni mese, Vörösben ördög;  
Ezeregy éjszaka meséiből)*; Olajfák, 1959 olaj,  
farost; 55x78 cm, magántulajdon



*Aranyváros, Nagy aranyváros*, 1960, olaj, farost;  
110x70 cm, Kolozsvár-gyűjtemény, Győr



*Aranyváros*, 1960, olaj, farost; 74,5x62,5 cm,  
Győr Megyei jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény;





*Szürke kör*, 1960 olaj, farost; 59x39 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs; ltsz. 80.1



*Barna-fekete írásos kép (Fej)*, 1960-1961 olaj, farost; 37,5x25,3 cm, magántulajdon



*Katakomba-alvás (Kompozíció II.)*, 1961 olaj, farost; 55x44 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 65.9.1.



*Kompozíció I.*, 1961 olaj, farost; 55x46 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 65.8.1.



*Lebegés (Fent és lent, Emlék)*, 1961 olaj, farost; 60x44 cm, magántulajdon



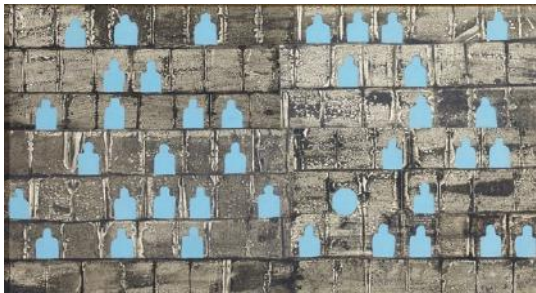
*Jeruzsálem falai (Régi város falai)*, 1962 olaj, farost; 60x111 cm, magántulajdon



*Keleti táj I.*, 1962, olaj, farost; 27,5x27,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.175



*Keleti táj II.*, 1962, olaj, farost; 27x28 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.176



*Panaszfal I. (Panaszfal kék ikonokkal)*, 1962, olaj, papír; 35x65 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.185



*Panaszfal II. (Panaszfal gyertyákkal)*, 1962 olaj, papír; 35,5x65,5 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.186.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 1/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 2/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.





*Imitáció sorozat (cím nélkül) 3/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 4/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 5/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 6/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.

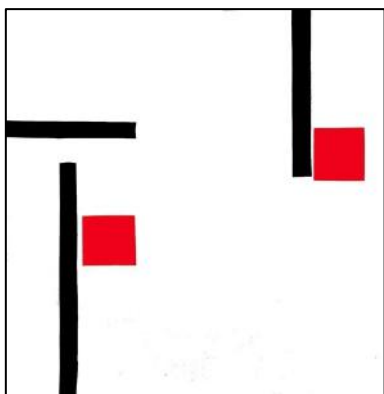


*Imitáció sorozat (cím nélkül) 7/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 8/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.





*Imitáció sorozat (cím nélkül) 9/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 10/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 11/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 12/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 13/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 14/29*  
 1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 15/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 16/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 17/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 18/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 19/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 20/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 21/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 22/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 23/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 24/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 25/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 26/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.





*Imitáció sorozat (cím nélkül) 27/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 28/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Imitáció sorozat (cím nélkül) 29/29*  
1962, vízfesték és vegyes technika, papír vagy karton, méret nélkül, magántulajdon.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípiá, 200 x 330 mm, SZM – MNG, MM 86.336.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípiá, 345 x 263 mm, SZM – MNG, MM 86.337.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípiá, 167 x 233 mm, SZM – MNG, MM 86.338.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípia, 155 x 115 mm, SZM – MNG, MM 86.339.



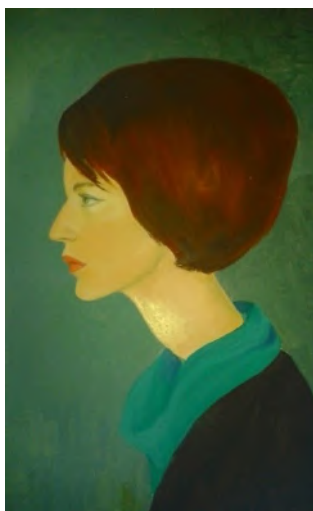
*Prágai temető*, 1962, papír, monotípia, 163 x 220 mm, SZM – MNG, MM 86.340.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípia, 228 x 295 mm, SZM – MNG, MM 86.341.



*Prágai temető*, 1962, papír, monotípia, 328 x 200 mm, SZM – MNG, MM 86.342.



*Hilda Müller portréja*, 1962–1963?, olaj, karton?, méret nélkül, magántulajdon.



*Hilda Müller portréja*, 1962–1963?, ceruza, papír, méret nélkül, magántulajdon.





*Hilda Müller portréja*, 1962–1963?, ceruza, papír,  
500 x 350 mm, SZM–MNG, MM.85.109.



*Nagy Hold és elpusztított Föld*, 1962–1963, olaj,  
farost, 84 x 63 cm, ismeretlen helyen.



*Bábel 1.*, 1963, olaj, papír, monotípiá, 29,5×19,5  
cm, SZM–MNG, MM.86.356.



*Sírkövek*, 1963, papír, monotípiá, 157 x 135 mm,  
SZM – MNG, MM 86.349.



*Sírkövek*, 1963, papír, monotípiá, 267 x 160 mm,  
SZM – MNG, MM 86.350.



*Sírkövek*, 1963, papír, monotípiá, 355 x 185 mm,  
SZM – MNG, MM 86.351.



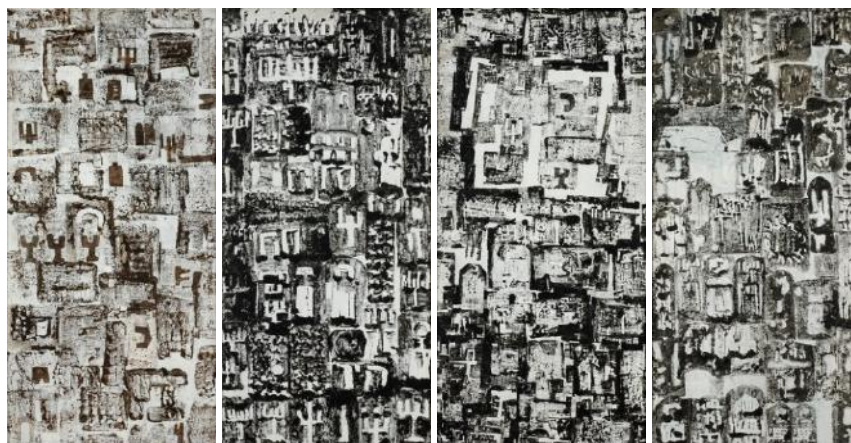
*Sírkövek*, 1963, papír, monotípiá, 330 x 198 mm, SZM – MNG, MM 86.352.



*Tanulmány az Exodushoz*, 1963, papír, monotípiá, 345 x 265 mm, SZM – MNG, MM 86.362.



*Exodus (Vonulás)*, 1963, olaj, farost; 60x125 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény; V.187



*Requiem hét táblán, elpusztult városok és emberek emlékére (I. Katedrális belseje; II. Írás a falon; III. Temető Urban és Hiroshimában, IV. Mártírok; V. A kihalt város; VI. Pusztulás után; VII. Requiem.),* 1963, olaj, farost, 125 x 60 cm táblánként, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.77.38.1–7.





*Keleti kapuk (Triptichon I-III.), 1964 olaj, farost; 125x62 cm táblánként, Szent István Király Múzeum Székesfehérvár; ltsz. 79.73.1-3*



*Necropolis, 1964, olaj, farost; 90x60 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr*



*Heliopolis, 1965 olaj, farost; 81x108 cm, SZM – MNG, ltsz. 82.393*



*Írások és jelképek Babelben, 1965, olaj, farost; 90x60 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr*



*Szárnyas kapu, 1965 olaj, farost; 61x88 cm, Valerio Ochetto gyűjteménye, Róma*





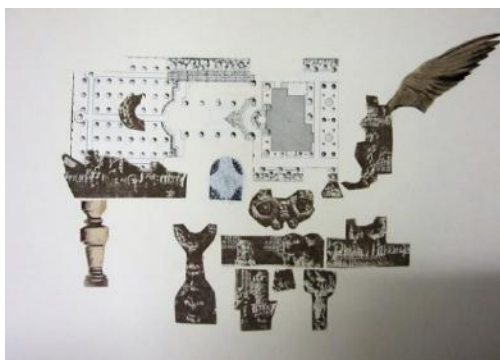
*Város a királyok korából*, 1965 olaj, fa; 62x106 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény



*Város a királyok korából II.*, 1965 olaj, fa;  
63x134 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Vidám város*, 1965 olaj, fa; 47x52 cm,  
magántulajdon



*Szárnyas kapu*, 1965?, montázs, 300 x 410 mm,  
SZM-MNG, MM.86.292.



*Montázs keleti oroszlán képével*, 1965?, papír,  
montázs, m. n., SZIKM 79.116.1.



*Az írás kezdetén (Az írás születése)*, 1966 olaj, zománc, farost; 70x63 cm, magántulajdon



*Az írás kezdetén (Az írás születése) II.*, 1966 olaj, zománc, farost; 71x61,5 cm, magántulajdon



*Huszedik századi freskó*, 1966 zománc farost; 45x75 cm, Győr Megyei jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény



*Basilica Subterranea I.*, 1966, olaj, papír, 49,5 x 34,5 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 191.

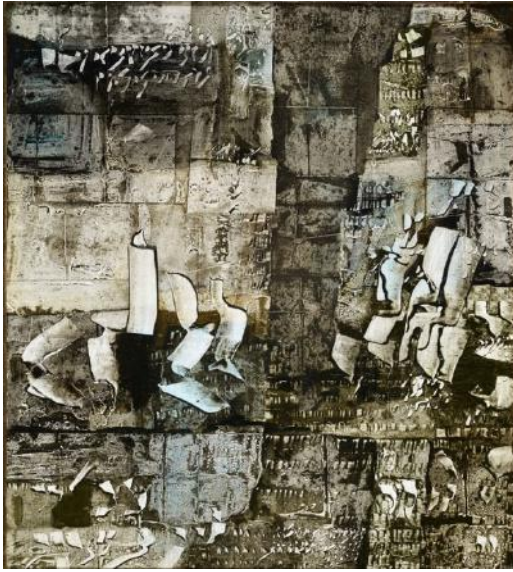


*De profundis*, 1967, olaj, farost, 80 x 120 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.77.81.23.



*Lamentáció*, 1967 olaj, farost; 63x84,5 cm, magántulajdon





*Megkövült panasz I.*, 1967, zománc, farost, 70x63 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 190.



*Megkövült panasz II.*, 1967, olaj, zománc, farost, 70x62,5 cm, magántulajdon



*Palotaszárny*, 1967 olaj, fa; 62,5x110 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény



*Oszlopok Cesareából*, 1967, zománc, farost, 62,5 x 100 cm, magántulajdon



*Írás a falon*, 1967, olaj, farost, 62,5 x 80 cm, egykor a Vasilecu-gyűjteményben (?)



*Az emlék jelene*, 1968, olaj, farost, 89,5x80 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 199

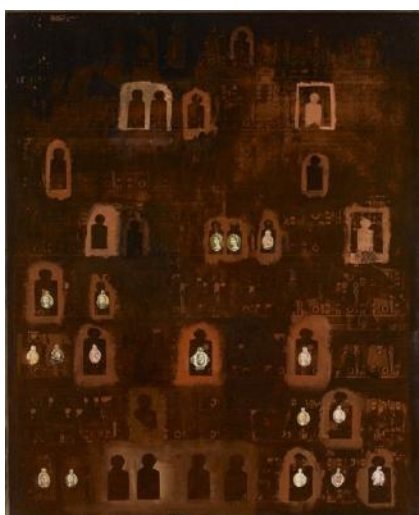




*Ima a halottakért*, 1968, olaj, farost, 60x49 cm, magántulajdon



*Katedrális üvegablakai*, 1968, olaj, fa, 60 x 49 cm, magántulajdon



*Keleti ikonosztáz*, 1968, olaj, kollázs, vörösréz lemez; 48,5x40 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 201



*Vizió (Prágai zsidó temető)*, 1968, olaj, papír, 42 x 61,5 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár



*Kőtáblák (diptichon)*, 1968, olaj, farost; 100x126 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr





*Mégkövült múlt*, 1968 olaj, farost; 80x61 cm, magántulajdon



*Pompei fal*, 1968, olaj, farost; 70x63 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 202



*Megtört fohász*, 1969, olaj, farost, 60x80 cm, magántulajdon



*A történelem lapjai*, 1969 olaj, farost; 80x60 cm, magántulajdon



*Ikonfal II. (kék-zöld)*, 1969, olaj, farost; 80x60 cm, SZM-MNG, MM.74.163.



*Ikonfal III. (Arany-barna Madonnák)*, 1969, olaj, farost; 125x100 cm, magántulajdon





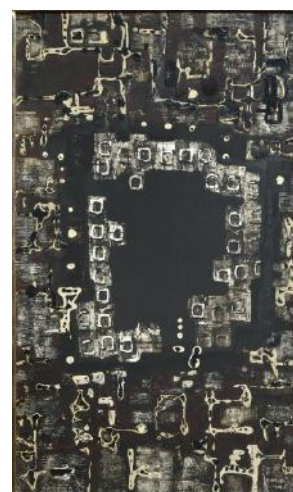
*Ikonfal VI. (Fehér kép Madonnákkal)*, 1969, olaj, farost; 80x60 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény



*Kiáltás*, 1969, olaj, farost; 80x60 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V.261



*Nevető Bizánc*, 1969 olaj, fa; 60x49 cm, magántulajdon



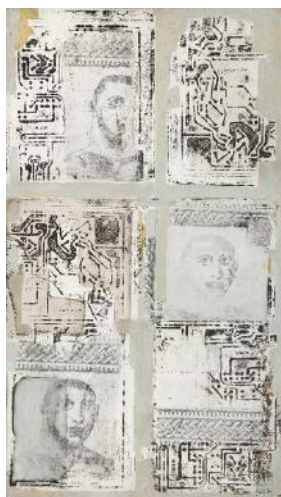
*Pompeji*, 1969 körül, olaj, farost, 44x27 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, ltsz. KM.81.21.



*Pompeji I.*, 1969, olaj, farost, 80x61,5 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Románkori Krisztus*, 1969, olaj, farost, 80x50 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Pompeji fejek I.*, 1969, olaj, farost, 60x34 cm,  
BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, ltsz.  
KM.80.4



*Pompeji fejek II.*, 1969, olaj, farost, 60x34 cm,  
BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, ltsz.  
KM.80.5



*Labirintus-Triptychon*, 1969 olaj, farost 61x103,5  
cm; SZM-MNG, ltsz. MM.80.43



*Zöld ünnep este*, 1969, olaj, farost; 80x60 cm,  
Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény, V.206



*Az írás metamorfózisa*, 1969-1970, olaj, farost, 124x101 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr





*Kék katedrális Madonnákkal*, 1969–70, olaj, papír, 33 x 14 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 213.



*Római fejek*, 1970, olaj, papír, 35 x 25 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 216.



*Apokrifok*, 1970?, grattázs, papír, méret nélkül, Petőfi Irodalmi Múzeum, ltsz.: 85.18.1.



*Papírusz*, 1970, olaj, farost, 58x78 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény



*Történelmi mozaikok I.-III.*, 1970, olaj, farost, 80x135 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény V. 262-264





*Herculaneumi sorok*, 1971, olaj, farost, 47,5x120 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Stanzák I.*, 1971, olaj, farost, 80 x 40 cm;  
magántulajdon



*Pompeji terek*, 1971, olaj, farost, 59 x 79 cm,  
Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény, V. 223.



*Város és múltja*, 1971 olaj, fa; 120x90 cm, Antal-  
Lusztig-gyűjtemény



*Katedrális I.*, 1972 körül, olaj, farost, 61x96 cm,  
Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény V. 224





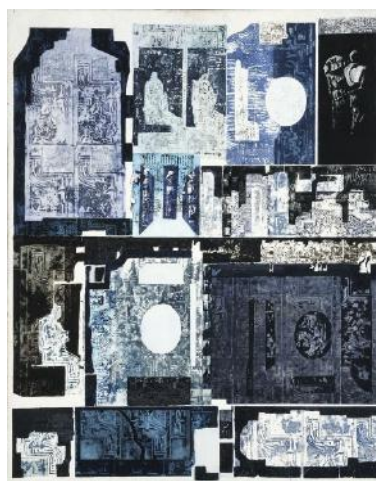
*Minden titkok kapuja*, 1972 olaj, farost; 174x155 cm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; ltsz. 72.3.1.



*Múltba nyíló kapuk*, 1972 olaj, farost; 160x120 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, ltsz. 75.237.



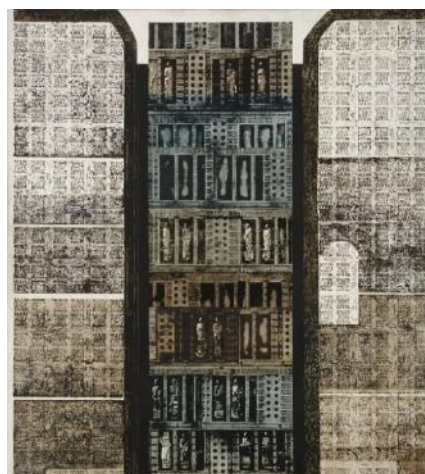
*Zöld falak*, 1972 olaj, farost; 38x80 cm, magántulajdon



*Labirintus VI. Zsúfolt falak*, 1974, olaj, farost, 100x80 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.23.

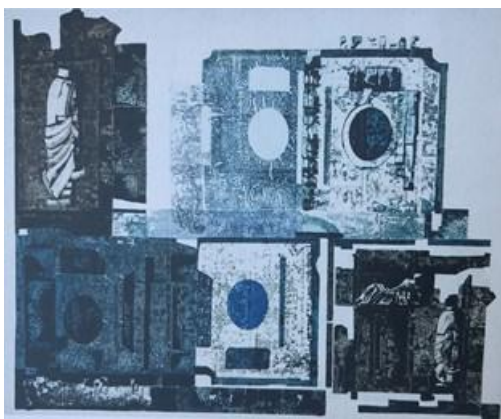


*Labirintus IX. Orans-figurával*, 1974, olaj, farost, 100x80 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.25.

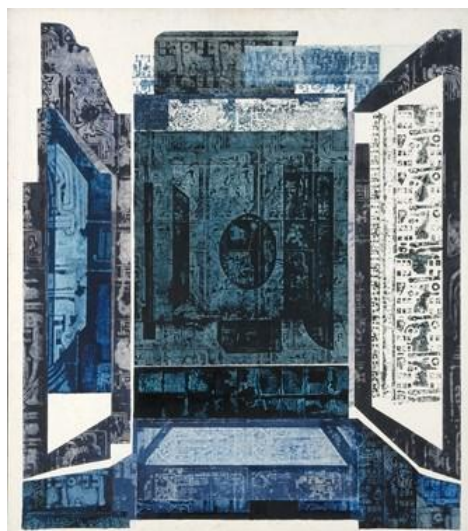


*Labirintus XXXIX. Katedrális kapuja*, 1974, olaj, farost, 105x90 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.13.

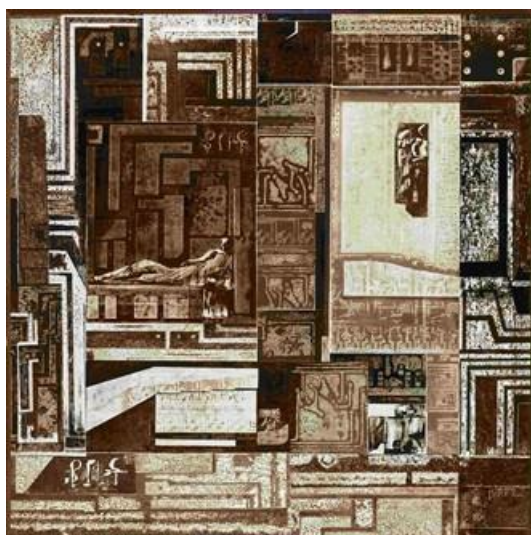




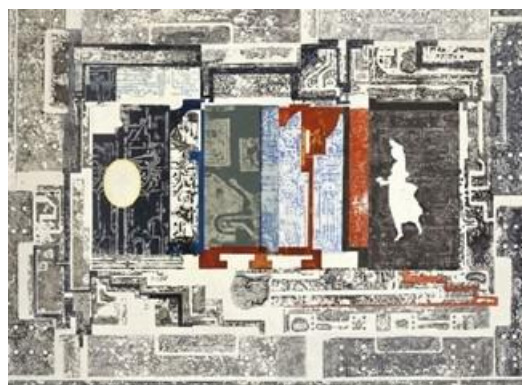
*Labirintus XXX. Kék tükrök háza I. (Pompeji palota tükörterme), 1974, olaj, farost, 80x100 cm, SZM-MNG, ltsz. MM.81.51*



*Labirintus XXXVI. Kék kapu, 1973-1974, olaj, farost, 100x90 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.10.*



*Labirintus barna fekvő figurával, 1974, olaj, farost, 100x100 cm, magántulajdon*



*Labirintus Flóra alakkal, 1974, olaj, farost, 73,5x100 cm, magántulajdon*



*Bűvös négyzet, 1975, olaj, farost, 39,5x40 cm, magántulajdon*



*Bűvös négyzet (Történelem órái), 1975, olaj, farost, 41x41 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr*



*Bűvös négyeség II.*, 1975, olaj, papír, 35x35 cm,  
Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata,  
Vasilescu-gyűjtemény, V. 235.



*Labirintus egyiptomi fekvő szobrokkal*, 1975, olaj,  
papír, 49 x 34,5 cm, Győr Megyei Jogú Város  
Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 252.



*Labirintus XI. Belső nyitott kapuk*, 1975, olaj,  
farost, 100x100 cm, BTM, Kiscelli Múzeum –  
Fővárosi Képtár, KM.80.27



*Labirintus XXI. Várázó II.*, 1974-1975, olaj,  
farost, 65x115 cm, BTM, Kiscelli Múzeum –  
Fővárosi Képtár, KM.80.38



*Labirintus XXII. Palota fekvő figurával (Fekete tükrrel)*, 1974-1975, olaj, farost, 63x125 cm,  
BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár,  
KM.80.39

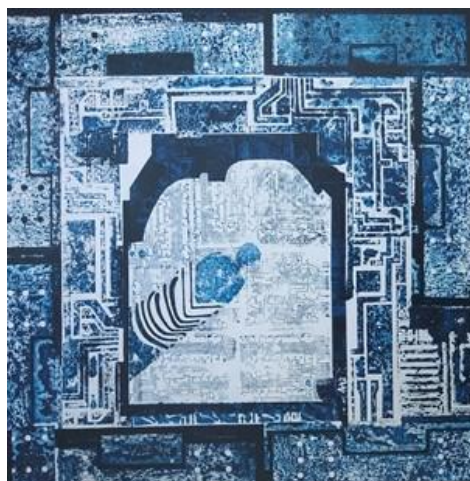


*Labirintus XXIII. Ikarosz maradványával*, 1975,  
olaj, farost, 125x69 cm, BTM, Kiscelli Múzeum –  
Fővárosi Képtár, KM.80.19

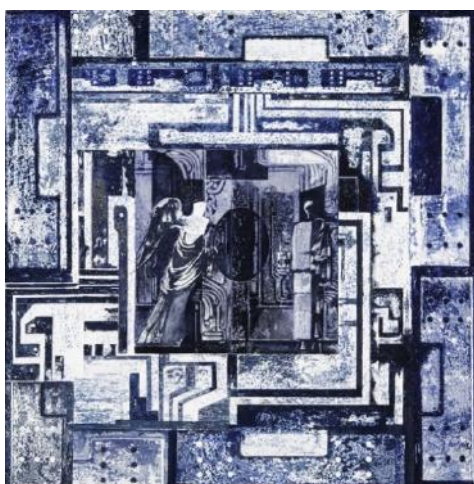




*Labirintus LXX. Várakozó I. (Zöld ragyogás),*  
1974-1975, olaj, farost, 63x120 cm, BTM,  
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.37



*Labirintus. Ariadné fonala I.,* 1975, olaj, farost,  
100x100 cm, SZM-MNG, ltsz. MM.81.46



*Labirintus. Ikarosz,* 1974-1975, olaj, farost,  
100x100 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM.81.47



*Labirintus közepe,* 1975 körül, olaj, farost,  
49x34,5 cm, Győr Megyei Jogú Város  
Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény



*Labirintus. Pompeji vörös falak,* 1975, olaj,  
farost, 90x80 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz.  
MM.81.49



*Pompeji utca szobrokkal,* 1975 körül, olaj, farost,  
50x34,5 cm, Győr Megyei Jogú Város  
Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény





*Római fejek*, 1975, olaj, farost, 80x60 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM.84.266



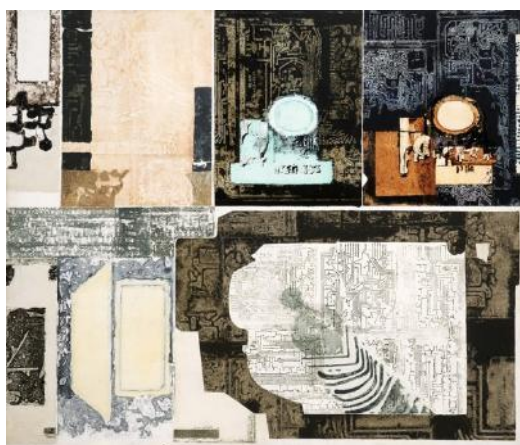
*Ülő szoborral és toronnyal*, 1974-1975, olaj, farost, 65,5x105,5 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.9



*Labirintus szoborral I.*, 1975, olaj, papír, 34,5x49,5 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 239.



*Diptichon (Vörös-kék palota)*, 1976, olaj, farost, 55x89 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény

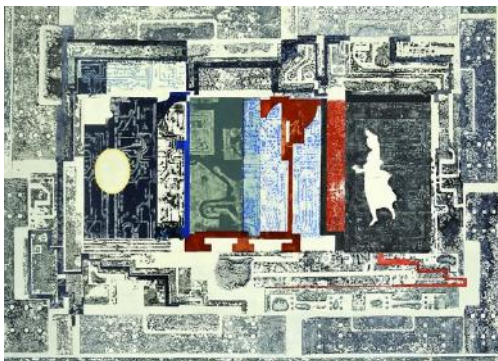


*Labirintus XVII. Ariadné fonala II.*, 1976, olaj, farost, 90x105 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.34



*Labirintus XVI. Pompeji utca szobrokkal*, 1976, olaj, farost, 90x105 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.33

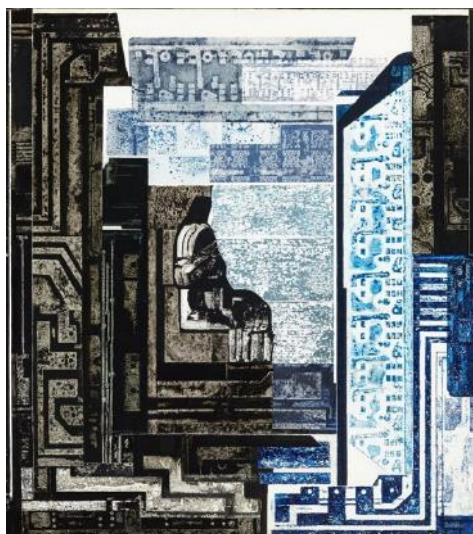




*Labirintus Flóra alakkal*, 1976, olaj, farost, 73,5x100 cm, magántulajdon



*Labirintus. Kék tükrök háza*, 1976, olaj, farost, 55x100 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM.81.53



*Labirintus. Várakozó*, 1976, olaj, farost, 90x80 cm, Kolozsváry-gyűjtemény, Győr



*Megállt idő*, 1976, olaj, farost, 41,5x41,5 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V.300

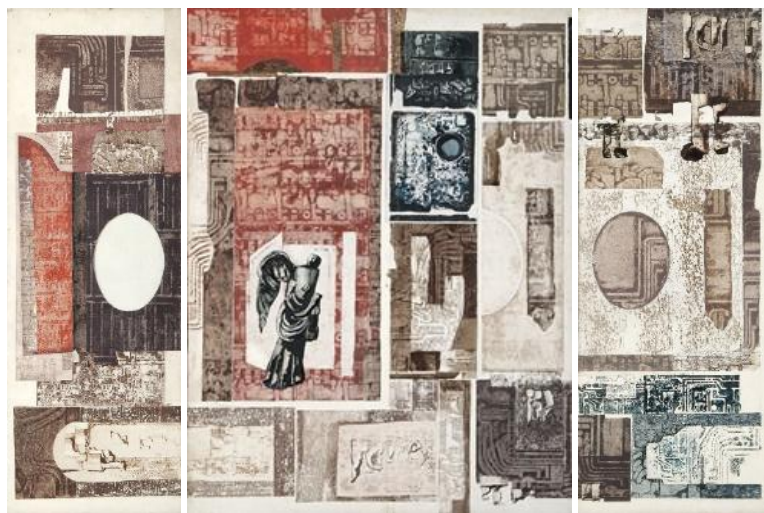


*Római falak*, 1976, vegyes technika, farost, 81x60 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM.78.8

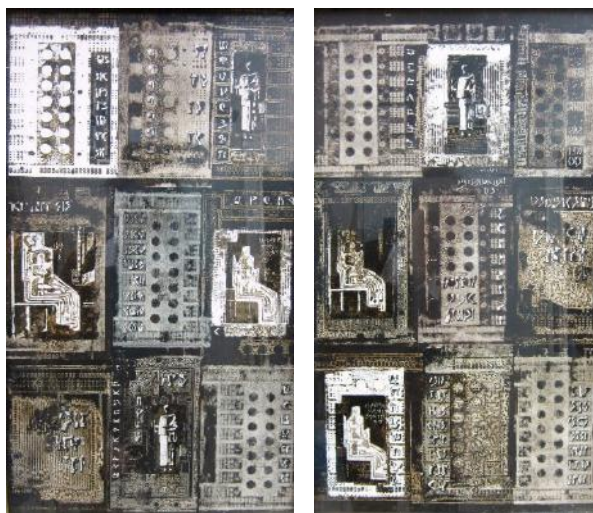


*Labirintus*, 1976 körül, olaj, papír, 49,5 x 34,5 cm, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 250

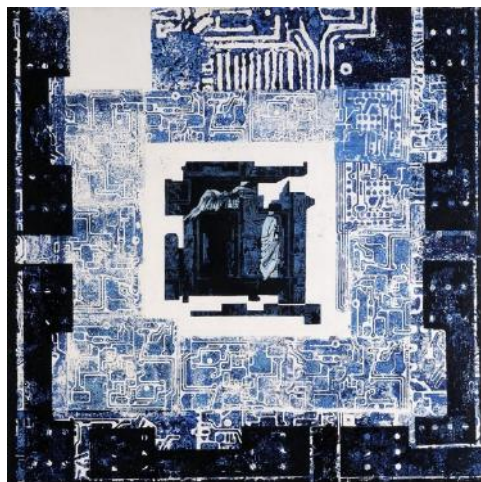




*Triptichon II. A, B, C*, 1976, olaj, farost, 105x80, 105x40, 105x40 cm, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.14-16



*Falak egyiptomi szobrokkal I–II.*, 1976 körül, olaj, farost, 51,5 x 29 cm táblánként, Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata, Vasilescu-gyűjtemény, V. 246–247



*Labirintus II. Kék kép II. (Megállt az idő)*, 1977, olaj, farost, 100x100, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.21

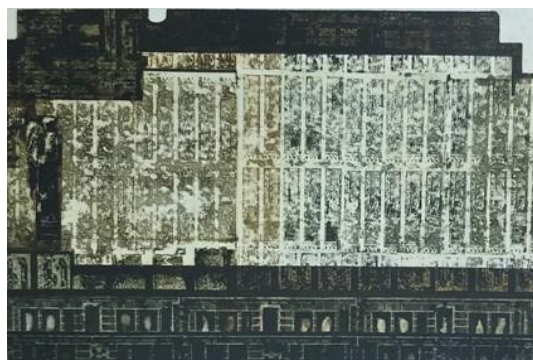


*Labirintus XIV. Ülő és távozó figura*, 1977, olaj, farost, 105x90, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.31

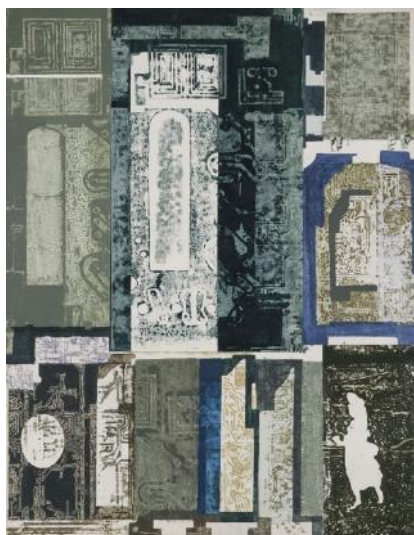




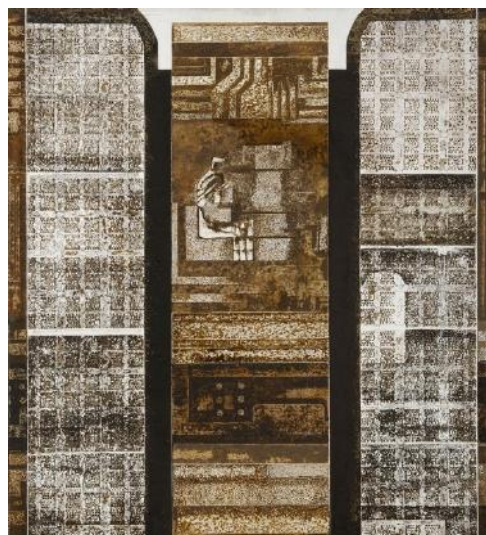
*Labirintus XV. Labirintus kék tükörrel*, 1977, olaj, farost, 90x105, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.32



*Labirintus. A kastély őrzője*, 1977, olaj, farost, 74x100, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.11



*Labirintus Flóra-alakkal*, 1977, olaj, farost, 88x70 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM 81.57



*Labirintus. Kapu barna ülő figurával*, 1977, olaj, farost, 105x90, BTM, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, KM.80.12



*Labirintus. Várákózók*, 1977, olaj, farost, 60x85 cm, BTM, SZM-MNG, ltsz. MM 81.56

## Egyéb illusztráció, számozott képek

### Egyéb illusztrációk



1. kép: Salvador Dalí: *Égő zsiráf*, 1937



2. kép: Paul Gauguin: *Soha többé (Nevermore)*, 1897



3. kép: Hieronymus Bosch: *Földi gyönyörök kertje*, 1504



4. kép: Marc Chagall: *Születésnap*, 1915



5. kép: A kőszegi nyári művésztelepen készült akvarell, amely a Kelcz Adelffy internátus épületét ábrázolja. Magántulajdonban.



6. kép: A kőszegi nyári művésztelepen készült akvarell hátoldala. Rajta a művésztelepen dolgozók nevei. Magántulajdonban.





7. kép: Ország Lili képesítő lapja a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Az eredeti magántulajdonban.



8. kép: Ország Lili középiskolai rajztanári oklevele. Magántulajdonban.



9. kép: Gyarmathy Tihamér: *Figurák az ablakban*, 1964.

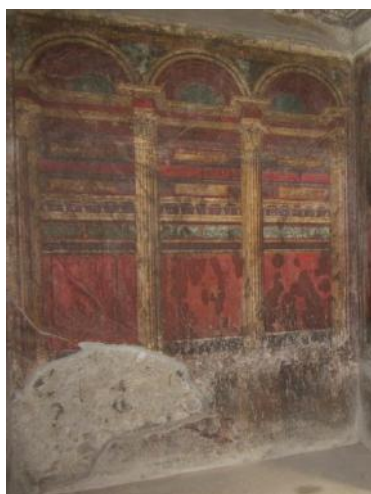


10. a. kép: Szent Margit-kápolna, Feldkirch, Ausztria. Robert Frick által Ország Lilinek elküldött fotók, 1.. MNG Adattár 21300/1981/8. doboz.

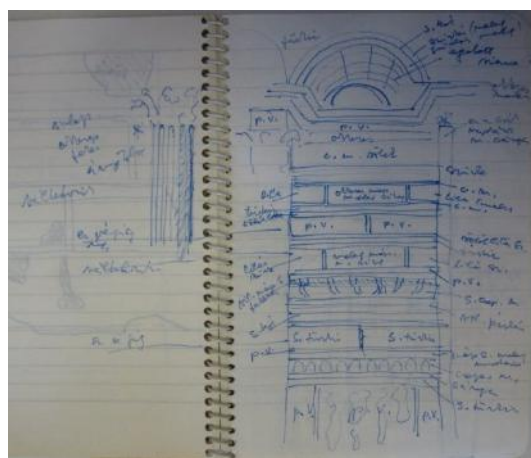


10. b. kép: Szent Margit-kápolna, Feldkirch, Ausztria. Robert Frick által Ország Lilinek elküldött fotók, 2. MNG Adattár 21300/1981/8. doboz.

Az alábbiakban az Ország Lili vázlatfüzeteit ábrázoló fotók, mind az MNG Adattárban őrzött füzetekről készültek: MNG Adattár 21300/1981/5. doboz, 1-12. füzet, illetve Labirintus I.-III. füzetek. A pompeji falakat ábrázoló képek a szerző saját felvételei.



11. a. kép: Pompeji, Villa dei Misteri, építészeti teret ábrázoló freskó



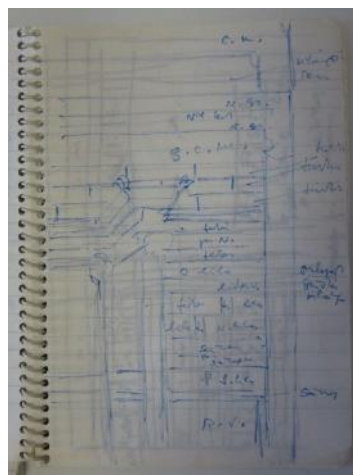
11. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 19v.



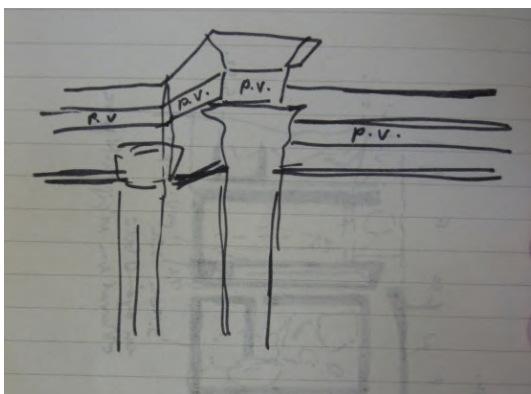
11. c. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 24v.



12. a. kép: Pompeji, Villa dei Misteri, építészeti teret ábrázoló freskó



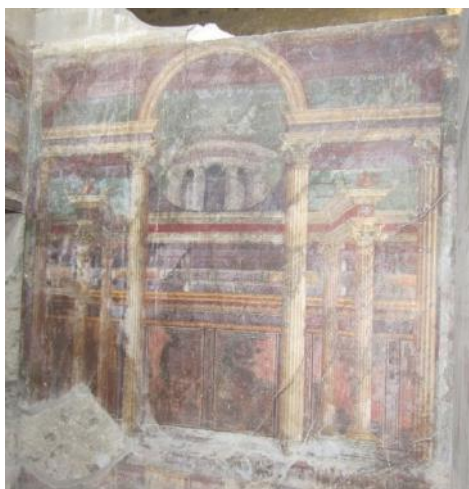
12. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 28v.



12. c. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 27v



12. d. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 28r.



12. e. kép: Pompeji, Villa dei Misteri, építészeti teret ábrázoló freskó



12. f. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 29r.

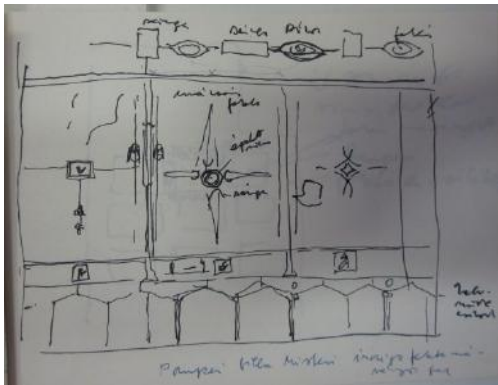


13. a. kép: Pompeji, Villa dei Misteri, fekete freskó

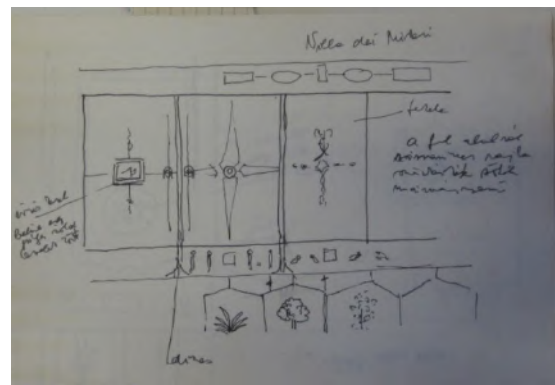


13. b. kép: Pompeji, Villa dei Misteri, fekete freskó





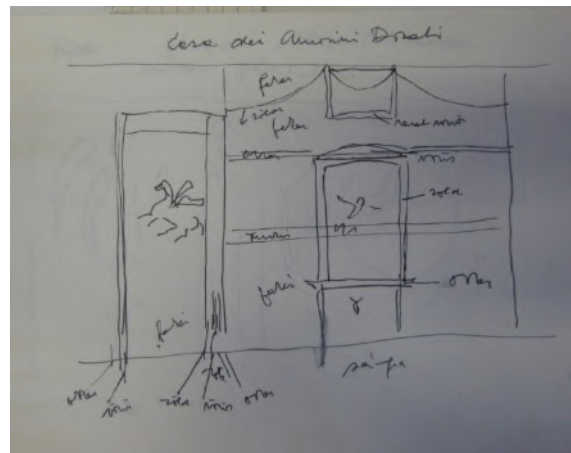
13. c. kép: Ország Lili: 4. vázlatfüzet fol. 14r.



13. d. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 18r.



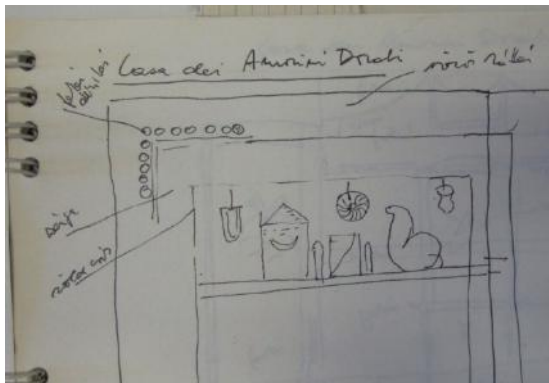
14. a. kép: Pompeji, a Casa degli Amorini Dorati egyik freskója



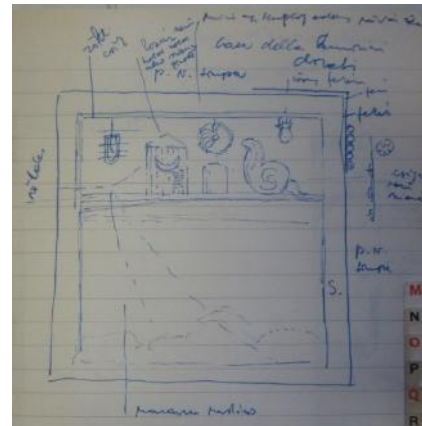
14. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 22r.



15. a. kép: Pompeji, Casa degli Amorini Dorati, csendéletet ábrázoló freskó



15. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 21r.



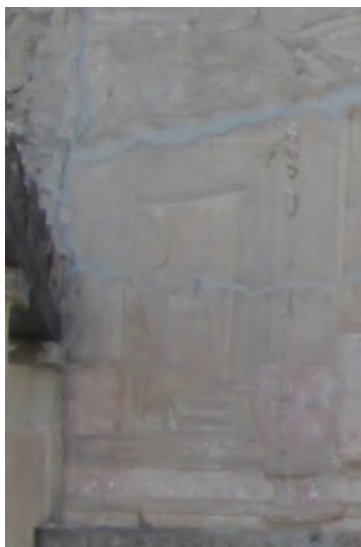
15. c. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 18r.



16. a. kép: Pompeji, Terme Stabiane, stukkófal (részlet)



16. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 24r.



16. c. kép: Pompeji, Terme Stabiane, stukkófal (részlet)



16. d. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 25r.



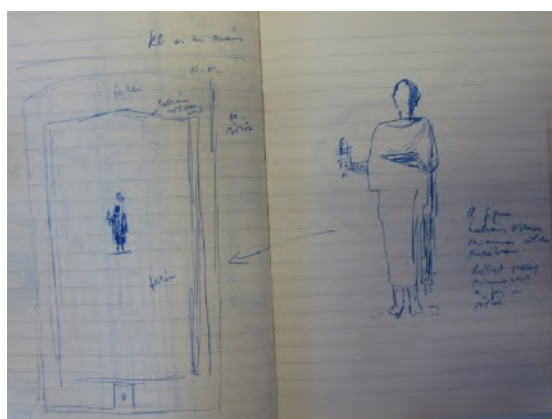
17. a. kép: Pompeji, Loreius Tibertinus házának egyik freskója



17. b. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 10v és 11r.



17. c. kép: Pompeji, Loreius Tibertinus háza freskórészlet



17. d. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 11v és 12r.



18. a. kép: Pompeji, Mars és Vénusz esküvőjét ábrázoló freskó Marcus Lucretius Fronto házában



18. b. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 15r.





18. c. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 15v és 16r.



18. d. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 23r.



19. a. kép: Pompeji, Thészeuszt és Ariadnét ábrázoló freskó Marcus Lucretius Fronto házában



19. b. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 22r.



20. a. kép: Herculaneum, Casa del colonnato tuscanico freskója



20. b. kép: Ország Lili: 4. vázlatfüzet fol. 23r.





22. a. kép: Herculaneum, freskó a Casa del colonnato tuscanico melletti falon, az utcán



22. b. kép: Ország Lili: 10. vázlatfüzet fol. 4r.



23. a. kép: Herculaneum, Casa Sannitica, zöld terem egyik fala



23. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 31r.



24. a. kép: Herculaneum, Casa Sannitica, a zöld terem egyik fala



24. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 33r.

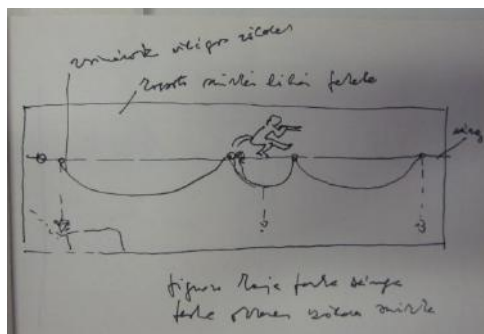




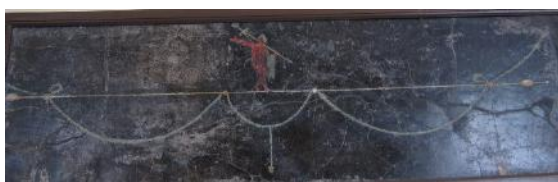
24. c. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 29r.



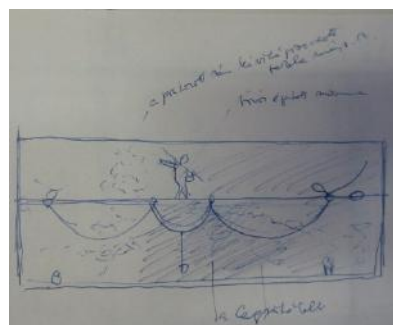
25. a. kép: Pompei, Villa di Cicerone freskója, Nápoly, Régészeti Múzeum, Inv. 9163



25. b. kép: Ország Lili: 4. vázlatfüzet fol. 14r.



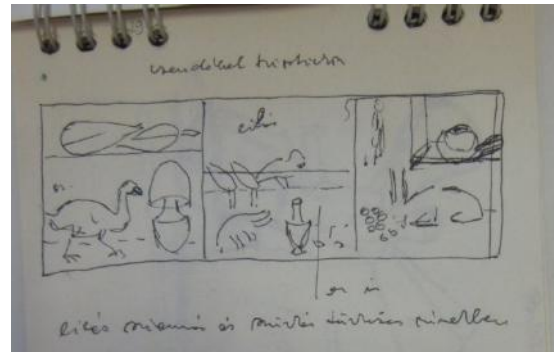
25. c. kép: Pompei, Villa di Cicerone freskója, Nápoly, Régészeti Múzeum, Inv. 9164



25. d. kép: Ország Lili: 4. vázlatfüzet fol. 20r.



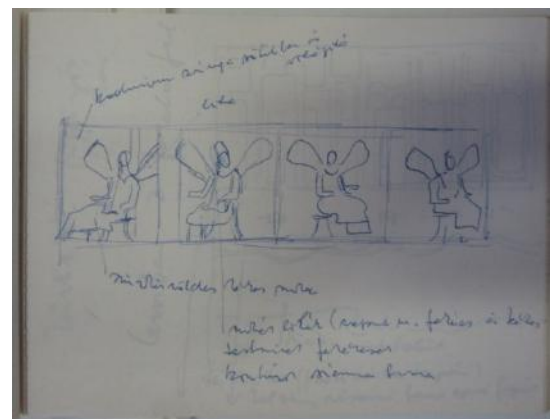
26. a. kép: Casa dei Cervi, Herculaneum, Nápoly, Régészeti Múzeum, Inv. 8644



26. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 30r.



27. a. kép: Stabia, Villa di Arianna, Nápoly, Régészeti Múzeum, Inv.9169



27. b. kép: Ország Lili: 4. vázlatfüzet fol. 22r.



27. c. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 31r.



28. a. kép: Livia szobra, Boscoreale, Antiquarium



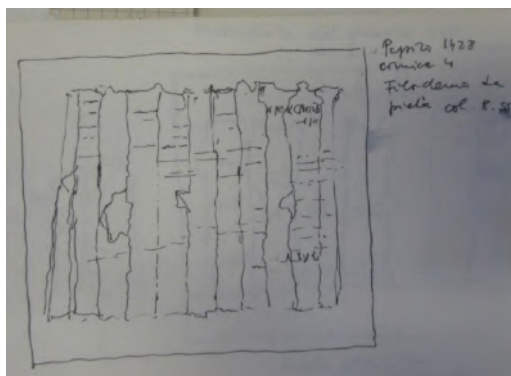
28. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 25. v.



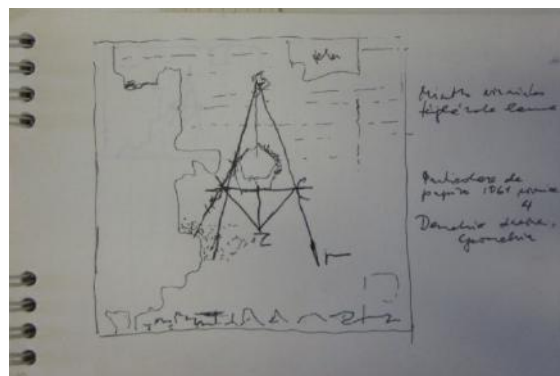
29. a. kép: Cornelius Rufus szobra Pompejiből  
vázlatfüzet fol. 25v.



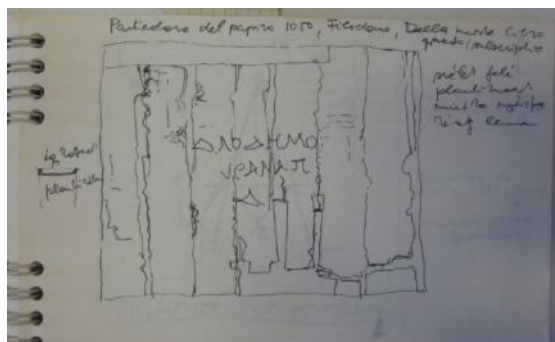
29. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 26v.



30. a. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 8r.



30. b. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 6r.



30. c. kép: Ország Lili: 9. vázlatfüzet fol. 5r.



31. a. kép: A házasság szarkofágja, Róma, Villa Giulia, Etruszk Nemzeti Múzeum



31. b. kép: Ország Lili: 3. vázlatfüzet fol. 8r.



31. c. kép: Ország Lili: 3. vázlatfüzet fol. 9r.



32. a. kép: Az özvegy sírja, Diocletianus termái, Római Nemzeti Múzeum

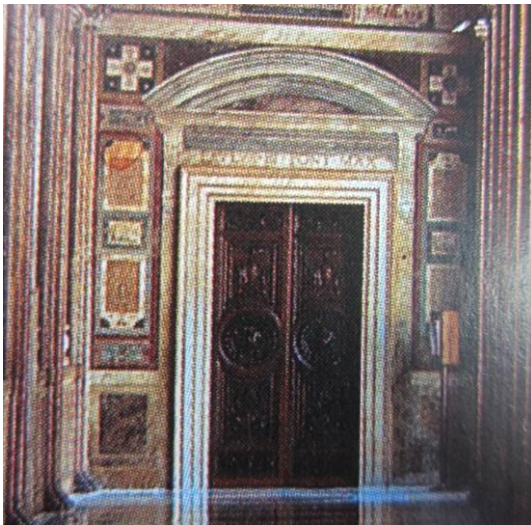


32. b. kép: Ország Lili: 3. vázlatfüzet fol. 1r.

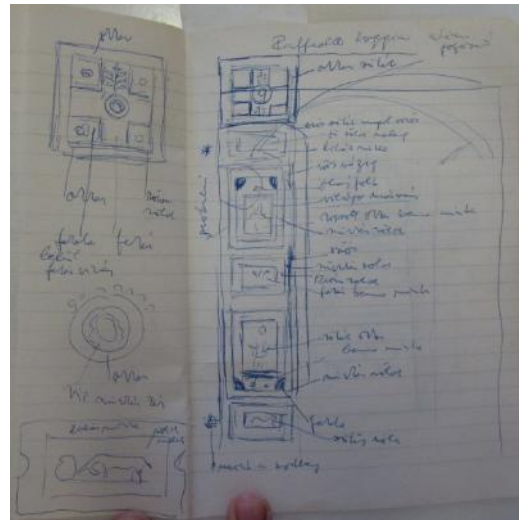




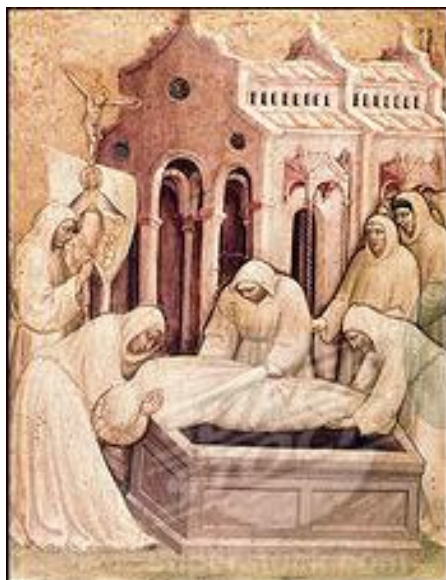
32. c. kép: Ország Lili: 3. vázlatfüzet fol. 1v.



33. a. kép: Raffaello loggiái (részlet), Vatikán, Róma



33. b. kép: Ország Lili: 5. vázlatfüzet fol. 19v és 20r.



34. a. kép: Carlo Camerino „Le opere di Misericordia” című sorozat, *A halottak eltemetése*, Vatikáni Múzeum, Inv.: 40201.



34. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 33r.





34. c. kép: Benozzo Gozzoli: *Sírbatétel*, Vatikáni Múzeum



35. a. kép: Fra Angelico *Jelenetek Bari Szent Miklós életéből* című sorozatának egyik darabja (A szent születését, elhívását és a három szegény lány megajándékozását ábrázoló kép), Vatikáni Múzeum, Inv.: 40251.



35. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 34r.



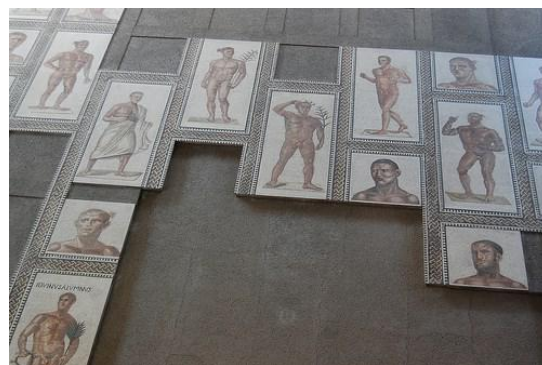
36. a. kép: Caracalla termáinak atlétákat ábrázoló padlómozaikjai



36. b. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 4v.



36. c. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 5r.



36. d. kép: Caracalla termáinak padlómozaikjai (részlet).



36. e. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 3r.



36. f. kép: Caracalla termáinak padlómozaikjai (részlet).



36. g. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 39r.



36. h. kép: Caracalla termáinak padlómozaikjai (részlet)

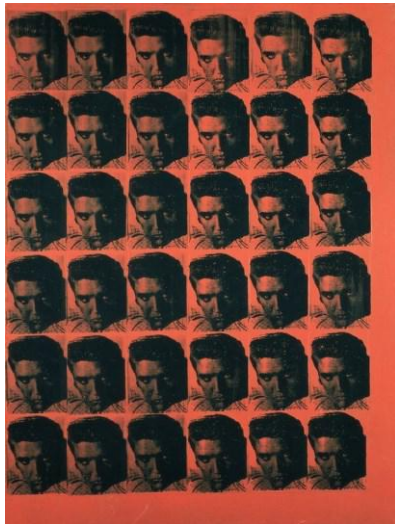




36. i. kép: Caracalla termáinak padlómozaikjai (részlet)



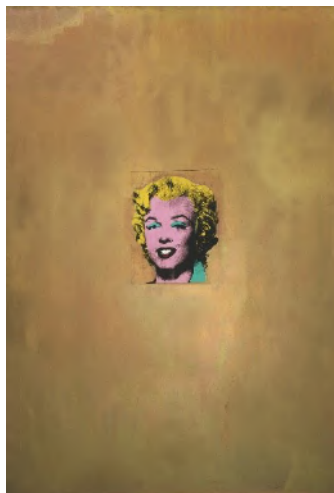
36. j. kép: Ország Lili: 8. vázlatfüzet fol. 36r.



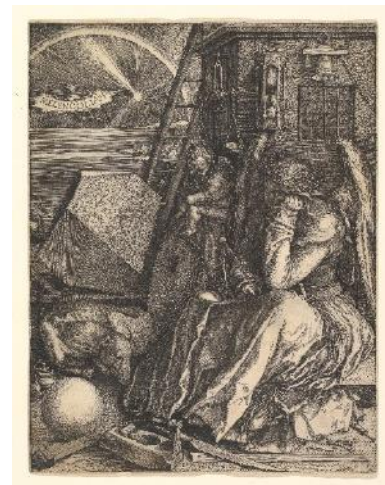
37. kép: Andy Warhol: Red Elvis, 1962.



38. kép: Andy Warhol: Campbell's Soup Cans, 1962.



39. kép: Andy Warhol: Gold Marilyn, 1962.



40. kép: Albrecht Dürer: Melankólia I., 1514.



41. kép: Édouard Manet: Reggeli a szabadban, 1863.



42. kép: Schaár Erzsébet: Utca, 1974. A Pécsset látható rekonstrukció.



43. kép: Schaár Erzsébet: Utca, 1975 – a tér lezárása, Nővérek és Tükörszoba, a Pécsset látható rekonstrukció részlete.



44. kép: Vieira da Silva: A folyosó (The Corridor), 1950.



45. kép: Vieira da Silva: Kompozíció, 1967.



46. kép: Vieira da Silva: Párizs, 1951.





47. kép: Vieira da Silva: Aix-en-Provence, 1958.



48. kép: Hantaï Simon: Festmény, Rózsaszín írás, 1958–1959.



49. kép: Reigl Judit: Guano-Menhir, 1958–1964.



50. kép: Jacques Villeglé: 122 Rue du Temple, 1968.



51. kép: Raymond Hains: Rúgás (Coup de Pied), 1960.



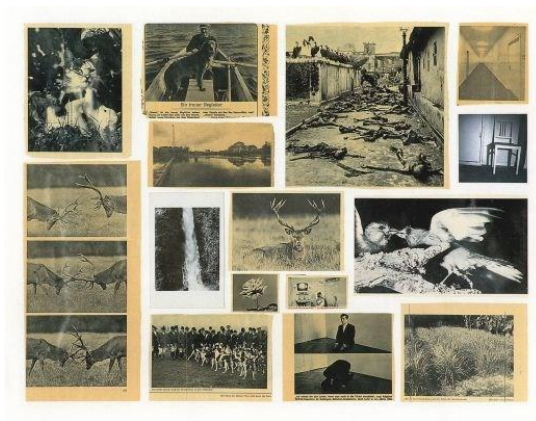
52. kép: Ahmad Shibrain: Cím nélkül, 1963.



53. kép: Joseph Beuys: Auschwitz demonstráció, 1956–1964



54. kép: Wolf Vostell: A fekete szoba – Német nézőpont (Das schwarze Zimmer – Deutscher Ausblick), 1958–1959.



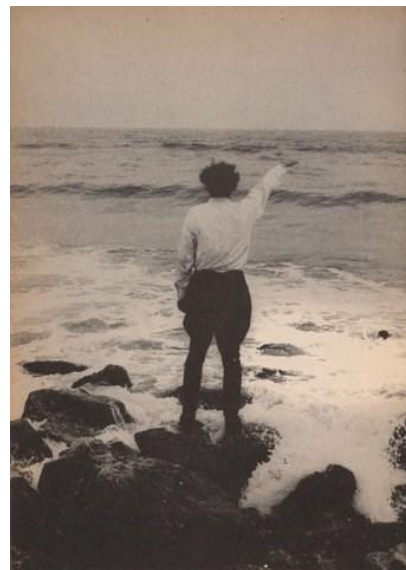
55. kép: Gerhard Richter: Atlasz, 11. tabló, 1963.



56. kép: Georg Baselitz: Drezdai nők (Karla), 1990.



57. kép: Georg Baselitz: A pásztor (Der Hirte), 1966.



58. kép: Anselm Kiefer: Heroikus szimbólumok (Heroische Sinnbilder), 1969.





59. kép: Anselm Kiefer: Vasút (Eisensteig), 1986.



60. kép: Christian Boltanski: Tartalékok, Kanada (Reserves, Canada), 1988.



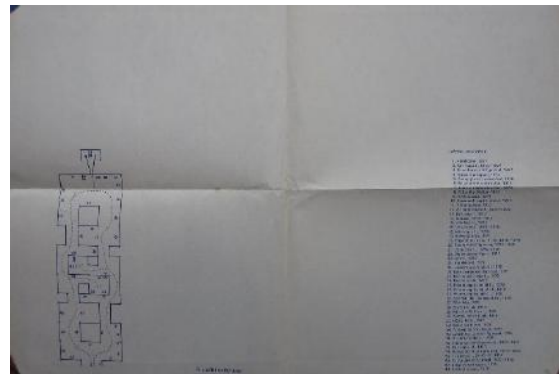
61. kép: Christian Boltanski: Gondtalanul (Sans-Souci), 1991. (részlet)



62. kép: Anne és Patrick Poiriers: Ostia Antica, 1971–1972, részlet.



63. kép: Sigrid Sigurdsson: A csend előtt/Az emlékezés architektúrája (Vor der Stille), 1980-as évektől folyamatosan épülő archívum.



64. kép: Az 1980-ban a BTM-ben rendezett Labirintus kiállítás kísérő lapja, az alaprajzzal és a képek elrendezésével.

## **„B” Függelék – Interjúk**



## Beszélgetés Bródy Vera bábművésszel, Párizs, 2012. május.

Á.M.: Az Állami Bábszínházban ismerkedett meg Ország Lilivel. Sok neves képzőművész dolgozott akkor ott, többek között Márkus Anna festő és Jakovits József szobrász is. Hogyan került oda ennyi tehetséges ember?

B.V.: Ország Lili és Márkus Anna bábszínházba kerülésének oka prózai lehetett. A főiskola ugyanabban az épületben volt, végeztek, utána munkát kerestek. Lehet, hogy egyik tanárunk beajánlotta őket, vagy ismertek ott valakit. A festőműhelyben dolgoztak, díszletet festettek. Márkus Anna valamivel később került oda, mint Ország Lili (fél-egy évvel), amikor már a Vörösmarty utcai bábműhelyben voltak. Jakovits József már korábban odakerült. Ő hozta létre a bábműhelyt, elindította a színházat, a színház szíve volt. Rajta keresztül ismerték meg a dolgokat az emberek. Talán a Képiró utcában volt az a Néprajzi Intézet (ez is a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége alá tartozott), ahol Jakovits bábfaragással kezdett foglalkozni 1948 után. Propaganda típusfigurák fejét esztergálta. Talán csinált bábfejeket a Mesebarlangnak is.

A Bábszínházban a műhely először a volt előcsarnok végében található büfé helyén került kialakításra kb. három négyzetméteren. Később átköltöztek a Vörösmarty utcába, egy üzlethelyiségbe. Ott az alsó szinten voltak a technikusok (Kemény Henrikék), fent pedig a festők és bábkészítők. Fent volt egy mosdó, aminek a csöve a technikusok mellett ment le a falnál. Mikor csőrepedés volt, Kemény Henrik egy fekete férfiesernyőt akasztott fel, az alatt dolgozott. Végül a bábműhely a Képzőművészeti Főiskola udvarán lévő épületbe költözött.

Írtam körülbelül harminc oldalt a bábszínház korai történetéről, lehet, hogy nem fogják kiadni.<sup>929</sup> A célom az, hogy hagyjak egy tükröt az akkor történelekről, mert azóta mindenki meghalt, minden szétszóródik. A bábuk is, a tervek is. Az ott dolgozókról írtam, ez fontos, mert a színházban nem lehet egyetlen meghatározó egyéniség, az igazi csapatmunka, egyedül nem lehet színházat csinálni.

Á.M.: Úgy tudom, Bálint Endre is dolgozott a Bábszínháznak? Mit csinált? Ország Lilivel ott ismerkedtek meg?

B.V.: Bálint Endrével Lili a Bábszínházban ismerkedett meg, talán Jakovits mutatta be őket egymásnak. A Vörösmarty utcai műhelybe nem nagyon járt be Bálint Endre, inkább

---

<sup>929</sup> A könyv végül megjelent. Bródy Vera: *A bábtervező mesél*, Móra Könyvkiadó – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2016.

akkor járt be gyakrabban, mikor már beköltöztek a színházba. Ő rakta Ország Lilit a saját útjára. Nem lökte a fiatal festőt a saját stílusa felé, hanem segített saját útjának megtalálásában. Bálint Endre gyakran járt fel Ország Liliékhez, megnézni Lili képeit. Egyértelműen hatott Lilire. Tudása, a korkülönbség is közrejátszottak ebben.

Bálint Endre plakátokat csinált a színháznak (OSZK-ban vannak belőlük, kaptam tőlük olyat, amiből több példány volt, pl.: Shakespeare: *Szentivánéji álom*). A plakátokat Bandi gyakran úgy készítette, hogy felkapta az előadásban szereplő bábót, hazavitte, lerajzolta. Pl: Csalavárit, a cilinderes rókát.

Bandi hozzám is feljárt. Órákat vettem tőle, tanítgatott rajzolni, egy-két trükköt, mesterségbeli fogást, ecsetkezelést, olyanokat, hogy hogyan kell egy rajzot jobban prezentálni. Akkoriban sokat rajzoltam szabadban. Bandi egyszer azt mondta: „ha nem tudnám, hogy nem tud rajzolni, akkor most gratulálnék...”

Á.M.: A Rottenbiller utcai lakásba gyakran eljártak a Bábszínházban dolgozók?

B.V.: Jakovits és Bálint ott laktak. Jaki ott kisméretű faszobrokat faragott. Márkus Annával jártunk oda, Lili is biztosan megfordult ott (Bálint képeit megnézni), de nem túl gyakran ment.

Á.M.: És Barta Évánál kik dolgoztak?

B.V.: A kerámiaműhelyben dolgoztam én is, rajtam kívül Jakovits, Anna Margit is. Korniss Dezső nem dolgozott ott, ahogyan a Bábszínházban sem.

Á.M.: Román József Bálint Endréről írt könyvében említ egy német népviseletes könyvet, amit Bálint Endre Öntől kapott kölcsön. Ezt magával vitte a zsennyei alkotóházba, ahol sokat merített belőle.

B.V.: Ezt a német népviseletes, néprajzi könyvet egy antikváriumban találtam, egy darabhoz boszorkányokat terveztem, ahhoz kellett. Fekete-fehér könyv volt. Volt benne egy kép, amelyik különösen megihlette Bandit: fekete ruhába öltözött főkötős asszonyok álltak háttal, fújta őket a szél. Ezt a könyvet szerettem volna visszakapni, nem tudom végül hová került.

Á.M.: Szépek a képek a falon. A művészek ajándéka?

B.V.: Nagyon sokat kaptam Banditól. És van egy Lilitől is, ez az írásos, amit a házasságkötésünk alkalmából kaptunk.<sup>930</sup> És persze Annától is van néhány.

Á.M.: Visszakanyarodva egy kicsit a Bábszínházhoz. Mi történt 1954-ben, ami miatt olyan sokan eljöttek?

---

<sup>930</sup> Az írás kezdetén (*Az írás születése*) II., 1966.

B.V.: A Bod László igazgató és Szegő elvtárs közötti konfliktust úgy oldották meg, hogy mindkettőjüket kirúgták. Nem volt kit kinevezni igazgatónak, végül a második éve a főiskolán tanuló Molnárt bízták meg. (Gádor Béla, a Ludas főszerkesztője szerint Molárnak volt Magyarországon a legnagyobb az ösztöndíja.) Ország Lili mikor meglátta Molnárt, közölte, hogy az egy nyilas, széles álla van. Másnap felmondott. Jakovits is gyorsan távozott. A többiek kicsit később, egyszerre tízen jöttek el. Néhányan Győrbe kerültek, az ottani bábszínházhoz (rajtam kívül: Jakovits, Kemény, Rieger, Lévai Sándor, Szakály Márta, Szőnyi Kati stb.) Én Győrben voltam 1956-ban. Márkus Annát 1956 nyarán kidobták a színházból, elment külföldre. Ország Lili nem ment külföldre, maradt. Később Szilágyi Dezső igazgatósága alatt lett a festőműhely vezetője. A 60-as években első tervezése a *Japán halászok* (kísérleti darab) volt. Aztán később csinált néhány gyerekdarabot is. Szilágyi Dezső igazgatóságának idején indult igazán a Bábszínház fejlődésnek. Abban az időben a bábszínház egy menedékhely volt, kívül állt a valóságon. Kicsit minden másként fordult ott. Varázslatos hely volt, sokan bejártak oda. A műhelyben ünnepeltük a születésnapokat, a karácsonyt.

Á.M.: A sok művészt egy helyen nem figyelte az államhatalom?

B.V.: Engem biztosan szemmel tartott az ÁVH, különösen miután Franciaországba készültem távozni. Szilágyi Dezső tudta, hogy van egy összekötő a színházban, előre szólt, el fognak jönni hozzám az ÁVH-tól. El is jöttek, de nem bántottak. A férjem francia konzul volt. Lehet, hogy korábban Márkus Annát is figyelték, az ő apja bankigazgató volt.

Á.M.: Miről beszélgettek a színházban? Megbeszélték, hogy ki mit fest éppen?

B.V.: Ország Lili és Márkus Anna nem beszéltek arról a bábszínházban, hogy ki mit fest, normális festő nem beszél erről.

Á.M.: Szoros baráti kapcsolat volt Lili és Anna között?

B.V.: Arra emlékszem, hogy az ötvenes évek legelején a Mátrában együtt nyaraltak. Én is ott voltam beutalóval. Lili festett, amikor ott voltunk. Biztosan ott készült az a képe, amin egy temetőfal látszik, a földre tett (szárított) koszorúkkal.

Á.M.: Mire emlékszik még Lili korai képei közül?

B.V.: A legkorábbi művein Szőnyi hatása még érződött, ezek a képek kicsit posztimpresszionisták. Azután Szőnyi hatása alól gyorsan kikerült. Hatottak rá könyvek, újságok, találkozások, a felette lévő korosztály festői. Eleinte szép gouache-okat csinált. A férjével kétszer-háromszor Tihanyban nyaralt, a hátsó faluban, az ottani tavat festette, gouache-t csinált róla. Ott sokat rajzolt.

Meghatározó élménye volt Lilinek a prágai zsidó temető. Én is jártam ott, bezárták véletlenül, fel kellett másznom a kőfalra, onnan kiabáltam, amit egy kötögető néni meghallott, ő volt az őr, kiengedett. Van ott egy régi kis templomból kialakított emlékhely. A templomban bent csak hétágú gyertyatartók vannak, vasból, kb. derékig érők. A sárgás falakon sűrűn, a plafontól a földig, az áldozatok nevei felírva, mindegyik mellett egy évszám és egy piros hatágú csillag. A temetőben akkor fehér, magas fű volt, olyan, mint egy csipkeháló. Volt egy múzeum is, azon keresztül is be lehetett jutni, a temetőbe, illetve az emlékmű/templomon keresztül is. A régi sírköveken meg kopott héber feliratok voltak. A prágai temetőből hazajövet készítette Ország Lili a köves képeit. Krumpliból készített nyomdázó-formát, ezeket híg diófa-páccal kente be, és egymás fölé nyomtatta a formákat. A köveket próbálta életre kelteni. Prága után festett olyan köves képeket is, amelyek vágódeszkára (kb. 2-3 cm vastag) készültek, foltokban felvitt olajfestékekkel. Max Ernst nagyon érdekelte akkoriban.

Van egy pici zöld képe, amin egy vékony drót látszik, azon egy folt, olyan, mint a kiakasztott száradó ruha/rongy.

Lilinek egyébként nem volt sok ideje festeni, egy darabig egész nap dolgozott a színházban, szombat is munkanap volt, csak másfél napot tudott festeni egy héten. Olajjal dolgozott, a festéknek száradnia kellett. A képeket vízszintesen lefektetve csinálta, ha állványra teszi, függőleges helyzetbe, elfolyt volna. Egyszer, mikor fenn jártam nála, az egyik kép éppen egy hokedlin feküdt. Fölé görnyedt egész nap, úgy dolgozott. Ettől megfájdult a háta, amiről meggyőződéssel vallotta, hogy neki „hátrákja” van. Rettegett a ráktól, élete végén, mikor beteg volt, valószínűleg szintén azt gondolta, hogy rákos. A festőtechnikájához még egy fontos adalék, hogy a betűs képeihez szinte nem is használt ecsetet, hanem csak vékony festőkéseket.

Á.M.: És Márkus Anna miket csinált az ötvenes években?

B.V.: Anna is szürrealitsa dolgokat festett akkoriban. Egyszer behozott egy könyvet a színházba Picasso rajzok voltak, szép kiállítású könyv. Kleet is szerette.

Á.M.: Lili és Anna hatottak egymás művészetére?

B.V.: Nem hatottak egymás művészetére, két teljesen más egyéniség. Lili nem volt vallásos, nem tartotta a családjában a zsidó ünnepeket, volt viszont egy saját hiedelemvilága, amibe beválogatta mindazt, ami tetszett neki. „Furcsa lény volt”, bizonyos dolgokra érzékeny. Márkus Anna ezzel szemben szigorú, éles ítélete van, érzékeny, nincs benne semmi hajlam a misztika iránt. Aki hatott Ország Lilire, az Bálint Endre volt, aki mesterként terelgette.

Á.M.: Ezek szerint a bábszínházi közeg ilyen értelemben nem volt meghatározó. Az ott dolgozó fiatal képzőművészek hatottak a színházi munkára?

B.V.: A bábszínház nem nagyon hatott rájuk, és az ott dolgozó művészek sem hatottak direkt módon a színházra. Ami hatott az inkább Jakovits munkamódszere volt. Látásmódja, irányítása segített a rajzokból bábukat formálni. Jaki bemutatott az akkori művészeknek, elvitt műtermekbe, például Anna Margithoz is. Látni tanítottak minket a képzőművészek.

Á.M.: Milyen volt Lili kapcsolata Pilinszky Jánossal, Márkus Anna első férjével?

B.V.: Pilinszky és Ország Lili kapcsolatáról nem tudok sokat, elképzelhető, hogy jóban voltak, de nem lehetett különlegesen szoros viszony. Pilinszky első verses kötetét, amelyik 2000 példányban jelent meg, első nap elkapkodták a boltokból. A sajátomat elajándékoztam, az Kolozsvárra került. Van egy Pilinszky kéziratom is.

Á.M.: Lehet tudni, hogy Ország Lili miket olvasott? Beszélte az olvasmány élményeiről?

B.V.: Ország Lili nem nagyon beszélt olvasmányélményeiről, talán csak Kafkáról. Az ő képe ki is volt nála téve (a lakásán). Aki sokat olvasott, az sokkal inkább Márkus Anna volt. Lili könyvet is úgy olvasott, hogy egy-egy szerzőtől sokat, aki tetszett neki.

Á.M.: Lili több nyelven olvasott, igaz?

B.V.: Nem tudom, szerintem különösebben nem beszélt nyelveket. A férjemmel, Armand-nal nem franciául beszéltek, hanem Armand próbált magyarul beszélni. Lili nem feltétlenül beszélt helyesen magyarul sem. Kitalált új szavakat. A bábszínházban írták az aranyköpéseit, az sajnos elveszett...

## Beszélgetés Kazanlár Emillel, Budapest, 2012. november.

K.E.: Mondja, mit szeretne tudni.

Á.M.: Hol, mikor ismerkedett meg Ország Lilivel?

K.E.: 1963 elején az Állami Bábszínház festőműhelyében.

Á.M.: Meséljen egy kicsit, legyen szíves, erről! Mivel foglalkozott ott, milyen volt a viszonya a többiekkel?

K.E.: A díszletek és bábok festésével foglalkoztam. Szerencsém volt, hamar befogadtak. Ezt a rokoni szálaknak köszönhetem, amelyek Tamara Nyizsinszkijhez fűztek. De kezdjük az elején. Pulszky Ferenc és Márkus Emília lánya, Pukszky Romola, aki balettet tanult, beleszeretett az orosz balett sztárjába, Vaszlav Nyizsinszkijbe. Összeházasodtak, Gyagilev herceg emiatt elbocsátotta Nyizsinszkijt. Az orosz balett menedzserei azonban nem érték be ennyivel, levédették Nyizsinszkij koreográfiáit, nem táncolhatta már *A Faun délutánját*, vagy *A Rózsa lelkét*. Nyizsinszkij szinte beleőrült ebbe, évekig nem beszélt, nem szólalt meg. Szeretett koreográfiáit csak barátaiknál táncolta el néha, Gerlóczyéknál le kellett venni a csillárt, olyan magasra ugrott. A Nyizsinszkij házaspárnak egy lánya született, Nyizsinszkij Tamara. A kislány egy darabig, akárcsak az édesapja, nem szólalt meg. Később a helyzet valamelyest rendeződött. Tamara, aki később színésznő lett, 1962-ig az Állami Bábszínházban dolgozott, majd férjhez ment és elment Amerikába. Mielőtt elutazott volna, megemlítette, hogy várhatóan Magyarországra fogok jönni. Így aztán, mikor a festőműhely hölgykoszorújában elhangzott a kérdés: „Mondja maga nem az a fél-magyar, fél-perzsa, aki a Tamara unokaöccse?” és én igennel feleltem rögtön családtaggá válhattam, bizalmat kaptam. Ország Lili is talán ezért fogadott először a bizalmába.

Á.M.: Kik dolgoztak akkor ott? Milyen volt a műhelyben a hangulat?

K.E.: Korábban ott dolgozott Márkus Anna, Nyizsinszkij Tamara, Ország Lili, Bródy Vera, Passuth Lola. Mikor én odakerültem Márkus Anna már Párizsban élt, Tamara Amerikában. A díszletfestő műhelyben mindenki a megélhetésért dolgozott. A Bábszínház nem volt egy elit hely, az egy filléres hely volt. De jó volt a hangulat. Ott dolgozott többek között Koós Iván. Kedveltük egymást, úgy beszélt, mint egy szűfi. Egyszer megkérdezte, jósolnék-e a nagybátyjának, „Béla bácsinak”. Szívesen megtettem. A tenyerét nézegetve feltűnt, hogy mély Neptun-villája volt. Kérdeztem nem foglalkozik-e valamifajta művészeti tevékenységgel, esetleg írással. Azt válaszolta: „Igen írogatok.”

Csak jóval később tudtam meg, hogy Hamvas Bélánál jártam. Szóval az akkori Bábszínháznak egészen különleges légköre volt, mint egy szigetnek.

Á.M.: Ország Lilivel csak a műhelyben találkoztak?

K.E.: Eleinte igen. Aztán kértem Lilit, tanítson festeni. Azt mondta, ő olyat nem csinál. Nem kért pénzt, de megengedte, hogy ott legyek vele, amikor fest, és kérte, hogy közben én is fessek. De ne úgy, ahogyan ő, hanem dolgozzak a saját stílusomban. Első tanára, Róbert Miklós, aki még Ungváron tanította festeni, süketnéma volt. Talán innen is jött, hogy festés közben Lili egyáltalán nem beszélt, az egy néma tevékenység volt. Zenét hallgatott közben, Vivaldit, vagy dél-amerikai „folk” zenét. Sokat dolgozott, egyszerre öt-hat képen is. Egyfajta kísérleti festést csinált. Vegyes technikája miatt sokat kellett várnia, a felvitt festékrétegek száradására. A képek rétegenként alakultak, a megszáradt festéket pengével, késsel visszakaparta. A száradás akár két-három hetet is igénybe vett egy-egy rétegnél, amíg nem száradt meg teljesen a festék, nem lehetett kaparni, nem akarta, hogy az egymás feletti festékrétegek keveredjenek. Minden festékrétegnek szemantikai jelentése volt. A sorozatok festését persze nem csak a technika indokolta. Ha érdekelte valami, nem tudott kiszállni a témából, amíg minden el nem lett mondva.

Á.M.: Hogyan tartotta fejben ezeket a rétegeket? Rétegenként tervezte a kompozíciót?

K.E.: Nem. Arányokat, formákat tervezett, a kép, a legfelső réteg végső látványát. A többi a fejében és a kezében volt. A képeket vízszintesen tartva festette, úgy nem folyt meg a festék. Aztán felállítva is nézegette. Szemből és felülről is nézte a képeket. Arról, hogy egy kompozíció kiegyensúlyozott volt-e, úgy győződött meg, hogy fejfelé fordította a képet, és úgy nézte.

Á.M.: Mi volt az első benyomás a képeiről, melyik képet látta?

K.E.: *Panaszfalak, Kövek, Fohász, Írás a falon*. Ezeken hosszan dolgozott, évekig.

Á.M.: Említette a kísérleti festést. Ennek a réteges építkezés mellett a másik jellemzője, hogy sokszor használt nyomdatechnikát, dúcokat. Milyen eszközöket használt ehhez?

K.E.: Félbevágott, faragott krumplit használt nyomódúcként a monotípiáihoz. Ezzel addig dolgozott, amíg el nem kopott. Aztán ott voltak a nyomtatott áramkörök. Azokat a Fiath János utcában a házmesterék (Juhászék, ha jól emlékszem) fia szállította neki. Technikusként dolgozott valahol, a munkahelyéről hozta a kiszuperált áramköröket. Lili a régi, vaskosabbakat szerette, a nagy motívumokkal könnyebben lehetett nyomdázni. Régieket szerezni is könnyebb volt. És nyomdafestéket is tudott hozni a házmester fia.

Á.M.: Nyomdapapírt is hozott?



K.E.: Nem, Lili inkább a durva, olcsó papírt szerette használni. Annak porózus, szivacsos felülete volt. Azt használta itatáshoz, és ha erősen rányomta a felületre, a papír rostjai beépültek a képbe. Az orosz *Népszabadság* papír volt a legmegfelelőbb.

Á.M.: A *Keleti ikonosztáz* c. képén mintha bélyegeket is felhasznált volna. Nem tudja honnan származtak?

K.E.: Azok régi kínai bélyegek. Az én bélyegalbumom volt, amit egyszer nála hagytam. Régi kínai és perzsa bélyegekkel volt tele. Chiang Khai Shek, Szun Jat Szen, stb. Felhasználta, szétvágta őket.

Á.M.: Ahogy említette, írásos képeket festett, amikor elkezdett járni hozzá. Tudna mesélni ezekről a képekről egy kicsit.

K.E.: A betűk nagyon érdekelték. Voltak ábécétörténettel foglalkozó könyvei a századvégről. Svájcban, Németországból és Olaszországból voltak betű- és hangtörténeti könyvei. Tőlem azt kérte, hozzak neki perzsa betűt. De a formai tanulmányokon túl az elmélet is nagyon érdekelte, olvasott a nyelvi strukturalizmusról, nyelvtörténetről. A bölcsészkarra jártam akkor, meséltem neki Saussure-ről. Az elméletet, amely szerint volt egy eredeti nyelv, amely később részekre bomlott, átalakult, és minden visszavezethető erre az Isten által inspirált nyelvre, többször elmondatta magának. Érdekelte, hogy egy-egy hang hogyan alakult az egyes nyelvekben.

Á.M.: A perzsa betűkön kívül volt esetleg más is, ami a perzsa kultúrából nagyon megragadta?

K.E.: Igen, persze. Nagyon szeretett utazni, egy örökös útkereső volt. Sajnos a rémes korlátozások miatt ezt nem tehetett annyiszor, amennyiszer csak szeretett volna. Nem járt Perzsiában sem, viszont megtanulta tőlem a perzsa miniatúra festés technikáját. Ezt valamelyest felhasználta a *Románkori Krisztus* című képén. Az a Krisztus szinte középkori miniatúra technikával van megfestve. Fotó alapján dolgozott. A kontúrokat szinte egy szál állatszörrel húzta, mint a középkori könyvfestők. Az árnyék is satírozott, mint a perzsa miniatúrákon.

Á.M.: Ez egy nagyon sokat reprodukált képe.

K.E.: Igen, erről eszembe jutott egy történet. Dévényi Iván annak kapcsán, hogy egy cikke jelent meg Liliről a Vigiliában,<sup>931</sup> feljött hozzá a „műterembe” körülnézni. Mondta, hogy kellene valami a hátsó borítóra. Majd azzal a kiszólással, hogy kell valami a hülyéknek is, kiválasztotta a *Románkori Krisztust*. Dévényi az absztraktot szerette inkább.

---

<sup>931</sup> Dévényi Iván: „Ország Lili”, in: *Vigilia*, 1972/V., 320-321.o.

Á.M.: Ország Lili hogyan viszonyult a valláshoz?

K.E.: Vannak Krisztus-imádó zsidók. Ő ez a típus volt. A reformert szerette Krisztusban. Úgy értelmezte, mint aki nem új vallást akart, hanem a régit akarta a salaktól mentesíteni. Az apokrif írásokban, például Tamás evangéliumában talált az ő Krisztus képéhez passzoló dolgokat. Például azt a Hegyi beszédből kimaradt mondatot, hogy „Nem az számít, hogy mi megy le egy ember száján, hanem az, hogy mi jön ki rajta.” Lili neofita volt, evett disznóhúst, ugyanakkor a kóser étkezés szabályai szerint nem evett tejterméket a hússal. Valahogy mindenből összeválogatta a neki megfelelő dolgokat. Nagyon érdekelte a kabbalista hagyomány, ez is összefügg a betűkkel. Régen a betűk, a számok és a hangok összetartoztak. Minden betű egy angyalnak felel meg. Az angyalok az emberek kérdéseire betűkkel és számokkal válaszoltak. Tulajdonképpen ezek a szimbólumok kerültek a kártyákra, a szefirák. Az ördög is teremtett tíz szefirát, ezeket ábrázolták a kártyák alsó részénél, fent pedig a fehér szefirákat. Aztán innen jöttek a megkettőzött lapok is, a király és királynő ábrázolásokon nem tüntetik fel az ördögi szefirát, a felső szimbólumot duplazzák meg. A szefirák tudása Egyiptomból ered, Mózesen és népén keresztül a zsidó kultúra részévé vált. A kabbalisták használtak kártyajóslást. Salamon fia Jeroboám vitte a kabbalista hagyományt Spanyolországba, ahonnan aztán egész Európában elterjedt. Lilinek volt egy kabbalista nagybátyja, aki Balatonfüreden dolgozott orvosként. Tőle sokat tanult.

Á.M.: Ha már a vallásos témáknál jártunk szeretnék rákérdezni egy „apokrif” történetre. Passuth tanárnő emlékszik rá, hogy egyszer Lili azt mesélte neki, hogy a vonaton találkozott valakivel, aki rendelt tőle képeket egy kápolnába, Németországba. Erről esetleg tud valamit?

K.E.: Igen valóban volt egy ilyen eset. Egy Köln melletti német falu plébánosa volt az illető. A háborúban lebombázott kápolnát újjáépítették, és abba szeretett volna képeket. Modern képeket szeretett volna, ami a pusztításról, a bombázásról szól. Végül a bácsi meghalt. Nem lett belőle semmi.

Á.M.: Ebben nem vagyok biztos. A *Rekviem* sorozat (*Rekviem hét táblán, elpusztult emberek és városok emlékére*), ahogyan a cím is mutatja, éppen erről szól. A Rozgonyi Ivánnak adott interjúbán Lili azt mondta róla, hogy egy képzeletbeli kápolnába szánta.<sup>932</sup>

K.E.: Lehetséges. De az ősi városok pusztulása is benne van abban a sorozatban. Eszembe jutott még valami. A sumérok iránti vonzalmáról még nem beszéltem. Ez is egy érdekes

---

<sup>932</sup> Ld. Rozgonyi 1988.

történet. Lili egyszer elment a postára, ahol a postai alkalmazott az ablaknál közölte vele, hogy nini, maga olyan, mint Shubad. Lili kérdésére azt is elárulta, mire, kire gondolt. Ur városának maradványai közül az ásatáskor előkerült egy sumér királynő (Puabi/Shubad) koponyája. A koponya alapján rekonstruálták, hogy milyen lehetett a királynő arca. Ezt láthatta a postás is. Lili is megnézte a Tolnai Világlexikonban. Shubad temetkezése egyébként lenyűgöző, hét emelet mélyre temették a földbe.

## Beszélgetés Deim Pállal, Szentendre, 2012. december.

Deim Pállal 2012 decemberében véletlenül, a szentendrei Ámos Imre kiállításon találkoztunk, ahol az ő néhány műve is ki volt állítva.<sup>933</sup> Passuth Krisztinával és Deim Pállal hármásban beszélgettünk, az Ország Lilivel való kapcsolatáról, az 1980-as *Labirintus* kiállításról.

P.K.: Hogyan találkoztak Ország Lilivel?

D.P.: Egy orvossal jött el egyszer hozzám.

P.K.: Érez a saját művészete és Ország Lili művészete között rokonságot, függetlenül a barátságuktól?

D.P.: Hát, hogy mondjam. Ahogy én a művekhez közelítek, soha semmire nem gondolok. Csak ránézek, és akkor elkezd működni. Hogy hű, de érdekes, vagy, hogy na hát ebben van valami gondolati, meg festői érték. És így, aztán hogy mondjam. Hogy hogy került az orvossal hozzám?... Biztos a Lili meglátta az én dolgaimat, neki meg az tetszett.

P.K.: Én konkrétan a *Prilepi* sorozatra<sup>934</sup> gondolok.

Á.M.: (a kolostor sorozatra)

D.P.: Igen, az is rokonságot mutat.

P.K.: Az kifejezetten, legalábbis én így érzem.

D.P.: De hát én már azt is elfelejtettem, hogy volt egy kolostor sorozat.

P.K.: Ne vicceljen már.

D.P.: Nem, most így beszélgetésben nem jutott volna az eszembe.

P.K.: És melyik években volt jóban a Lilivel? Melyik korszak? A végén, vagy korábban?

D.P.: Hát már inkább a vége fele. És Pogány Zsolton keresztül. Mert ő is nagyon szerette, gyűjtötte is, több műve van neki. Most jut eszembe, hogy vele is voltak nálam. A Pogány Zsolt, ő most halt meg szegény. És akkor egyszer-kétszer fenn voltam nála.

P.K.: Abban a pici lakásban?

Á.M.: (Fiath János utcában)

D.P.: Igen, mondta, hogy menjek fel és nézzük meg a dolgait.

P.K.: Akkor még a férjével együtt élt, a Majláth-tal, vagy nem?

---

<sup>933</sup> Ámos Imre és a XX. század – kortárs összművészeti kiállítás, Régi Művésztelepi Galéria, Szentendre, 2012. december 7 – 2013. január 15.

<sup>934</sup> Deim Pál: *Feljegyzések egy kolostorban I-VIII.*, 1968, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

D.P.: Hát ott nem láttam senkit, ilyen „férfiszerűt”. És akkor ott sokat beszélgettünk, a műveiről, hogy ez egy sorozat, és hogy majdnem úgy néz ki, mintha egy nagy műnek a töredékei lennének.

Á.M.: Igen, ez nagyon érdekes.

D.P.: Na most ebből jött a *Labirintus* és a képeket is úgy raktam össze, mintha az ott folytatódna, csak egy részlet maradt meg, mint ahogy a régi görög domborművekből. Hogy csak darabok maradtak meg, és akkor azt próbálják a művészettörténészek, amit itt-ott találtak csak úgy kirakni. Na most gondoltam, hogy ez is töredék rendszer, és néhány kép egymásnak a folytatása. Ezek a geometrikus vonalak benne, azt nagyon jól lehetett illeszteni és a motívumok is, volt, ami akár színben is hasonló volt. Szóval így lehetett.

P.K.: És ezen ő ott volt, amikor maga rendezte?

Á.M.: Már nem, meghalt.

D.P.: Már nem élt. A kiscelliekkel, ők csinálták.

P.K.: Az Egry Maja volt ott.

Á.M.: Tőkeiné Egry Margit.

D.P.: A Tőkeiné, meg az a Mattyasovszky gyerek.

Á.M.: Mattyasovszky Péter, ő most megy nyugdíjba. És arról mondott valamit Lili, hogy lehet kategorizálni a képeket, hogy vannak kapuk, folyosók, vannak termek, amelyekben vannak figurák, tükrök. Ezekből hogyan épülne fel, hogy egyre beljebb megy és aztán kifele is indul? Vagy csak befele megy?

D.P.: Na most én csináltam egy olyan alaprajzot, hogy a paravánok hogy készüljenek. És az alaprajz egy emberi figura. Fejjel, testtel. Na most a fejbe már csak úgy lehetett egy ilyen keskeny sávot hagytunk ki és belül azok a kék, amiket utoljára festett, olyan erősebb kék, na azokkal volt kibélelve a fej. Tehát be lehetett nézni.

P.K.: És az a terv meg van valahol?

Á.M.: Vagy fotók a kiállításról készültek?

D.P.: Hát a terv az benne van a katalógusban. Na és akkor a többi az meg töredékszerűen. Ott már nem úgy passzoltak a képek, ahogy a Lili összeállította volna, mert azt nem tudtam, annyira a sorrendet, hogy most ez következzen, vagy hogy az. Tehát ott már a képek diktálták, hogy na ez a csoport az egyik fülkébe kerüljön. Beugrók voltak, meg túl sötét volt. Azt belátom, hát volt, aki fejjel nekiment a falnak. Meg sokan voltak. Mert ha egyedül megy az ember, akkor nem megy neki, azt észre lehet venni. Olyan sokan voltak, hogy aztán egy-két ember valóban koppanással nekiment. Na szóval, hogy mondjam. Én,

hogymondjam, én szuggesztívnek éreztem a kiállítást. Hogy bemegyünk, akkor ott egy életút jelenik meg, van egy csúcspontja, a koponya, ami belül sugárzik. Akkor ezek a jelek, végeredményben ez a modern jelrendszer, ezek a nyomtatott áramkörök világa ez egy egész különleges, és az ősi kultúrával való kapcsolata az alaprajza az olyan, mint egy régi városnak. Meg hát voltak benne figurális dolgok, ilyen ősi, hogy hívják ezeket, hát mint az egyiptomi szobrok.

P.K.: Múmiák?

Á.M.: Drapériába burkolt testek.

D.P.: Szóval egy több irányú élményt adó, szuggesztív valami volt.

P.K.: És ő ezt úgy érezte, mint egy kiteljesedését az életművének, mit gondolt? Tehát mint egy tevékenységének összefoglalóját?

D.P.: Igen, fontosnak tartotta, igen. Erről ő elég sokat beszélt és ennek a bemutatásáról. És akkor én mondtam ezt, hogy olyanok ezek, mint a töredékek. Én mondtam először úgy hiszem. És hogy ezek még egymás mellé is passzolnak. És le is raktam ott. És akkor azt mondta, hogy ha lesz kiállításom, akkor azt te fogod rendezni. Ott eldöntötte. Hát aztán persze volt még a külföldi, de oda nem vittek ki. Azt még a Maja csinálta úgy hiszem. És a Moldován Domokos, őt érdemes volna megkeresnie.

Á.M.: Igen beszéltem vele telefonon, de nem találkoztunk. Próbálkozom.

D.P.: Hát igen, mert ő együtt volt vele Olaszországban.

Á.M.: Igen, együtt utaztak.

D.P.: És ő nagyon okos gyerek, meg művelt is.

P.K.: Nekem van egy olyan emlék, hogy a Lili azt mondta: találkozott egyszer egy német úrral, vonatban, és az megbízta volna őt egy kápolna kifestésével, valahol Németországban. Ennek az úrnak volt egy saját kápolnája. És aztán a Lili erre tervezett és készült rá, de aztán a dologból nem lett semmi.

D.P.: És készültek művek is?

Á.M.: Nem tudom biztosan, de ezt a történetet Kazanlár Emil is megerősítette, hozzátéve, hogy az egy lebombázott kápolna helyén épült volna. Emiatt ez a történet kapcsolható a *Rekviem* sorozathoz. Erről akkor nem mesélt semmit?

D.P.: Hát nem, én erről nem tudok.

Á.M.: A *Labirintus* sorozat kapcsán emlegette Santarcengelit, hogy mennyiben köthető ez hozzá?

D.P.: Hát én ilyen dolgokra már nehezen tudok emlékezni, lehet, hogy említette, de így nevekre nehezen emlékszem.

Á.M.: Amikor rendezték a kiállítást, akkor még egyben volt az egész hagyaték?

D.P.: Ezt nem tudom. Nehéz így összeszedni emlékeket, mert hol beugrik valami, hol nem. Annyira aprólékosan, mint amikor ő az ő saját világát elmeséli, azt nehéz megjegyezni. Vagy legalábbis nekem. A *Labirintus* az neki egy fő témája volt. Hogy azt valahogy bemutatni, meg hogy ez neki lelkileg, belsőleg is milyen fontos. Ilyen mondatokra úgy emlékszem. A képeit, ahogy rakosgattuk, meg hát szóval így az atmoszféra, amiben ő élt. Ahogy szorongott ott fenn, mikor megkapta a várban ott fenn azt a szörnyű műtermet. Van az az ablak, ami lecsúszik. Rettegett tőle. Hogy az olyan, mint egy guillotine. Hogy véletlenül elindul valamitől az a szerkentyű, és nem mert kihajolni, meg ilyen pszichés dolgok. Naponta többször le kellett mennie sétálni, mert nem bírta elviselni ezt az építészeti dolgot. És egy ablak volt, ahonnan kilátott és egy tűzfal volt a látvány. Ami őt érdekelte, mert ő festette ezeket a tűzfalakat. Na de azt látni... Szóval ő sokat kínlódott ezzel. És ő szerintem onnan ment el. Onnan már nem költözött tovább.

Á.M.: Igen, a Fiath János utcában lakott nagyon sokáig, és aztán néhány hónapot ebben a műteremben.

D.P.: És nem akart élni. De a Pogány Zsolt kár, hogy nem él, mert ő járt hozzá és mint orvos, mert ő pszichiáter volt, és szerinte egyszerűen nem akart élni. Nem bírta elviselni, hogy őt fölágják és kibontják, és kivesznek belőle egy darabot, mert daganata volt. És járt be hozzá, és akkor mindig ezt a próbát csinálta, hogy szorítsa meg a kezét. És egyre gyengébb volt ez a szorítás.



## Beszélgetés Tőkeiné Egry Margittal, Budapest, 2013. január.

E.M.: Sajnos nem tudok neked itt képet mutatni Lilitől. Nem fogadtam el ajándékot, mert egy hülye puritán voltam, marha voltam, most már bánom. És végül, amikor meghalt Lili, a hagyaték felmérésénél egy cédula volt a *Papirusz* című képén, rá volt írva, hogy Majának. És akkor azt mondtam, micsoda hülye, álságos puritán vagyok, hát a Lili örömmel akarta adni. Most nem tudom, melyik gyerekemnél van, mert amikor ide bejöttem az a lakás üresen maradt. Hivatalosan a lányoméknak adtam, de azok Kuvaitban dolgoznak, a fiamék vidéken élnek, úgyhogy úgy döntöttem, hogy én itt mégis Budapesten vagyok, csak azzal nem kalkuláltam, hogy ez olyan ménkü messze van. És most te beszélj magadról, hogy kerültél te a Lilikával<sup>935</sup> kapcsolatba? Miért róla akartál írni?

Á.M.: Először a Bábszínházról szerettem volna írni, az ott az ötvenes években kialakult közösségről.

E.M.: Jaj, a Lilit az tartotta életben. A szocreál őt nagyon érzékenyen érintette. A Jakit, a Jóskát kevésbé, pedig ővele is kiszúrtak, de hát ez alkati kérdés. A Lili a Bábszínházban remekül magára talált.

Á.M.: Aztán témát váltottam, Passuth tanárnő bátorítására választottam Ország Lilit.

E.M.: Én meg abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy nagyon megszerettük egymást a Lilivel. Tudniillik, nekem nagyon megtetszett. Még Kiscellben voltam, negyedéves koromban kerültem oda gyakornoknak, mert az építészet érdekelt és Óbuda polgári házairól írtam a szakdolgozatomat. Meg akartam a Lilivel ismerkedni, akkor a Fiath János utcában lakott.

Á.M.: Igen, oda elzarándokoltam, de nem jutottam sokra. Az ott lakók már nem nagyon emlékeznek rá. Én a házmesteréket kerestem, Juhászékat (?), de nem laknak már ott.

E.M.: Az valami iszonyat volt a Fiath Jánosban. Az egy szoba volt, és fel volt polcozva, és abszolút példás rendben tartotta, állandóan létrázott fel és le. Abban nekem is volt egy kicsi szerepem, hogy aztán azt a másik műtermet kapta a Várban, a Szentháromság tér sarkánál. Visszatérve az előzőekhez, nekem nagyon megtetszett egy kiállításon, és mondta Bertalan Vilmos Kiscellben, hogy igen ezek jó minőségű képek.

Á.M.: És miután látta a képeit, utána megkereste? Állítólag nem volt olyan könnyű hozzá bejutni, bizalmatlan volt.

---

<sup>935</sup> Nem elírás, sokan, akik ismerték, szerették, így szólították.

E.M.: Légy szíves tegezz vissza. Mondhatod, hogy Maja néni, de tegezve.

Á.M.: Rendben.

E.M.: Iszonyú mázlista voltam. Szóval az történt, hogy én megkerestem a Fiath János utcában. Kiderült, hogy ő ungvári én meg beregszászi voltam, úgyhogy mázlim volt. Nem tudom, megtetszettünk egymásnak. Nekem nagyon tetszettek az ő művei, de valahogy ez bizalmat ébresztett benne, hogy én is oda Észak-Kelet-Magyarországra, Kárpátaljára való vagyok. És ő hívott fel telefonon, hogy jó lenne, ha felmennék megint. Akkor már feltűnt mellette, de még nem olyan intenzíven a Vasilescu.

Á.M.: Az 1980-as kiállítás kinek az ötlete volt?

E.M.: Hát, azt én szerettem volna. Mert a Lilivel beszéltünk, és belenyomtam én őt, amikor a *Fővárosunk ezer éve* című kiállítás megnyílt, a művészetet bemutató szakaszba. Beletuszkoltam egy képét, nem festmény volt, hanem kollázs. Nagyon jellegzetes volt.

Á.M.: És Deim Pál hogyan került a csapatba? Úgy tudom ő is segített ebben a kiállításban.

E.M.: Ehhez tudni kell azt, hogy a Pali sokat segített a Lilinek, és én pedig valahogy ismertem. A Deim Pali szintén bizalmatlan volt. Akkor pedig még nem volt divatban. Valaki, már nem emlékszem, kivitt Szentendrére, és valakinek a beajánlása révén fogadott minket. Onnantól kezdve nagyon jóban voltunk. Én a Deim Pált kiválónak tartom. És az jó pont volt, hogy én a Lilivel jóban vagyok. És a Paliban bízott a Lilika.

Á.M.: És akkor az a kiállítás valamennyire közös dolog volt?

E.M.: Na most a Pali volt, aki rendezte. Rengeteget segített technikailag. A Lilinek is, meg nekünk is a múzeumban. Mondjuk azt keresztül tudtam akkor már vinni, hogy a Pali hivatalosan meg legyen bízva a rendezéssel.

Mert ezt úgy csinálta Lili, hát azt az életemben nem fogom elfelejteni, abban az egy szobában, ami mellett volt egy fürdőszoba. És a fürdőszoba volt egyúttal a konyha, és minden. Szóval ez a két helyiség volt. De nem egy nagy fürdőszoba volt, viszonylag kicsi. És a Lilikának a leghosszabb fala a képekkel volt tele, illetve a képeket tartó polcokkal. Illetve fönt volt egy kis ilyen galériaféle. Na most ilyesmiben is sokat segített a Pali, nagyon sokat. És létráról vette le, létra segítségével a polcokról a képeit a Lili, és úgy mutatta meg. Én bölgve mentem onnan haza, mikor először voltam ott. Nem is tudom, hány éves lehetett, mikor is volt ez, a hatvanas évek vége felé, hetvenes évek elején. Hogy mit strapálta az magát, hogy mindent megmutasson, amit akart. Nekem fogalmam sem volt, hogy mit kérjek. Csak ez volt a bizalom első csöppje, hogy beregszászi vagyok, és akkor mindent meg akart mutatni. És akkor én úgy határoztam, hogy kell egy kiállítást csinálni, ugyanis nem volt akkor még Budapesten kiállítása a Lilinek. Fehérváron Kovács

Péterék nagyon kiálltak mellette, az nagyon jó volt. És akkor azt találtam ki, hogy amikor rendezték a *Fővárosunk ezer éve* című kiállítást, én lettem felelős a huszadik századi részért, és akkor én már ismertem a Lilit és oda tettem be képet a Lilitől.

Á.M.: És az milyen kép volt?

E.M.: Nem festmény volt, azokra azt mondták, hogy nem jó, mert pesszimista. Grafika volt, de nem tudom már, milyen technika. De meg volt törve a jég, hogy oda be lehetett tenni. És a Lili nagyon hálás volt ezért, akkor akart nekem minden áron adni képet. Minden este felhívott ezért. De én protestáns puritán ember vagyok, nem fogadhattam el. Aztán amikor végre sikerült csinálnom egy kiállítást, a Pali csinált egy szobát ilyen fekete fallal, és nagyon érdekes világítási kiemeléseket. De összességében sötét volt.

Á.M.: Ez már az 1980-as *Labirintus* kiállítás? Aminek ember-alakú volt az alaprajza?

E.M.: Igen, az a kiállítás. A Lili teljesen beleesett a labirintusba, és kilencven, vagy valami iszonyatos mennyiségű *Labirintus* volt. Muszáj volt az adott építészeti térhez alkalmazkodni, egy osztott valami volt. De a Pali boldogan felvállalta, hogy kialakítja a teret.

Á.M.: Hogyan épült fel ez a sorozat? Van egy kollázs sorozat, ami a *Labirintus* képek tervezéséhez tartozik (ezt Fehérváron őrzik) és számozott. Vannak a tervezéskor használt jegyzetfüzetek, abban is számozottak a képek, és vannak maguk a festmények, amik címükben, vagy hátoldalukon számozottak. Mit jelentenek a számok?

E.M.: Én akkor ezt a Lilivel tisztáztam. Azt hiszem, hogy ez már a Vasilescu hatása volt, hogy miután ez az iszonyatos tömegű minden szinte egy légtérben volt, úgy gondolta, hogy rendet akart és megszámozza. És nincs tematikus jelentősége neki.

Á.M.: Nem is minden képen van szám, és hiányoznak is számok.

E.M.: Igen *Labirintus* 105, de akkor hol van belőle tíz? Talán az élete utolsó tíz évében lehetett ez, hogy mindig labirintust festett. Aki ezt a számozást csinálta, azt hitte, hogy ez mind a labirintushoz tartozó számozás. Ez pedig egyszerűen egy sorszámozás volt. De hát majd meg örültem, mert én a labirintust akartam bemutatni, de nincs önálló körfolyamat, amibe be lehet illeszteni. Ezek a számok nem segítenek. Ezek nem azért vannak, ezt ő meg is mondta.

Á.M.: A tematikus csoportok (kapu, tükör, folyosó) segítenek?

E.M.: Én ilyen részletekbe nem mentem bele. Viszont a jegyzetfüzetek nagyon jók, mert Lili egy abszolút precíz valaki volt, rendcsinálásra törekvő személyiség volt, azért ezek a jegyzetek tökéletesek. És ezek hol vannak?

Á.M.: A Nemzeti Galéria Adattárában.

E.M.: Én is dolgoztam a galériában tíz évig ott volt életem vége, mármint a szakmai életemé. De nem jártam sokszor az Adattárban, mert egy nagyon precíz, de elég undok nő volt ott. Ő is rendet akart tenni, akkor egyáltalán nem volt rend az Adattárban. Most ki van ott?

Á.M.: Boros Judit.

E.M.: Jaj, hát a Judit remek! De Sinkó Kati drákói szigorral akart rendet teremteni, nem szerettem akkor lejárni oda. Aztán akkor volt, hogy a Kovács Péterék engem kértek meg, mikor a Lilika hagyatékát fel akarták osztani.

Á.M.: Amikor a *Labirintus* kiállítás volt, akkor a hagyaték még nem volt szétosztva?

E.M.: Nem akkor még nem voltak a képek a Galériában. Vasilescu egyébként nagyon sokat kapott. Ő segítette is a Lilit, én azt tudom. Kolozsváry Ernő is nagyon komolyan segítette. Neki ízlése is volt. Aztán lassan a Vasilescu is beletanult a szakmába. Csak ő egy erős üzletember volt, Lilit nagy szeretettel támogatta. Nekem volt egy olyan érzésem, hogy a Liliért úgy rajongott, ez talán nem volt egészen viszonyozva, de Lili hálás volt neki. Lili nagyon szép volt. A hagyaték felosztása olyan borzasztó volt. A Galériából egy elég tapló valaki volt ott, pedig én nem szeretek bántani embereket. Nem emlékszem a nevére, a rossz emlékeket valahogy mindig kidobom az agyamból. A Galériában egyébként nem szerették a Lilit, egyedül voltam ezzel, elnézték nekem, mert nem akartak bántani, rám hagyták. Nem, én nagyon büszke vagyok a *Labirintus* kiállításra, mert ekkor nyert polgárjogot, hogy igenis budapesti múzeumba való az Ország Lili életműve. Itt a Pali nagyon ügyesen azt az egész kis ficakot (folyosó is volt benne meg az a kamaraterem) valahogy egységben lehetett látni, pedig ez építészetiileg nem volt egyszerű.

Á.M.: Itt van nálam a katalógus, benne van az alaprajz. Nem tudja, nincsenek erről a kiállításról enteriőr fotók?

E.M.: A BTM-ben kellene lenniük.

Á.M.: Majd megkérdezem, nagyon érdekelne ez a fej rész, amiben a kék képek voltak kiállítva. Különleges lehetett a tér-érzet.

E.M.: Igen azt a Pali az első pillanattól kezdve akarta. Mi itt rengeteget dolgoztunk együtt, és én a látvány szempontjából abszolút szót fogadtam a Palinak, mert hát ő a képzőművész. Akkor sokat dolgoztam, mert kiderült, hogy a szocialista fővárosok múzeumi nagyon szeretik egymást, és egymáshoz utaztattuk a kiállításokat (Prága, Varsó, Belgrád). Varsóban a Lilibe egyből beleszerettek. Igen, a látványt a Pali tervezte.

A *Kéktükrök háza*<sup>936</sup> fontos volt ott a fejrészben. Az volt a jövő, a kitekintés, a lehetőség a térbe. De a folyamatot, én azt most nem tudom visszaadni, a romvárosnak az elevenné vagy az élővé válását idézni. Szóval időt is akart ezzel jelezni. Szóval az nem egy halott, hanem egy élő romváros, mert az elbeszéli a saját maga múltbéli történetét. Ezt az eleven időt akarta megfogni ebben a labirintusban. Valamelyik füzetében írja, hogy engem, magamat kell, hogy kifejezzem. És ez úgy tűnt értelmezhetőnek, hogy a múlt szellemi felidézése testet ölt az emberben, tehát folyamatos egységben van. Tulajdonképpen ebben a porhüvelyben, amiben vagyunk, nem hogy benne van, mint emlékezés, hanem hogy benne rezeg a múlt.

Á.M.: Visszatérve a *Labirintus* kiállításra. Ha jól tudom a képek keret nélkül voltak kiállítva, ugye? Hogyan illesztették össze őket?

E.M.: Igen, csak a vakrámázva voltak, igen. Ez a minden egész eltörött. Ezek a képek, állandó jelképek is és formai élmények is.

Á.M.: Hogyan értékeled a sorozatot. Ez egy főmű?

E.M.: Igen, azt hiszem.

Á.M.: Azt szerettem volna még megkérdezni, hogy Schaár Erzsébettel milyen volt a kapcsolata Lilinek? Az *Utca* és a *Labirintus* sorozat sokban hasonlítanak.

E.M.: Igen. Erzsi fejezte be hamarabb,<sup>937</sup> és nagyon tetszett a Lilinek. Lili nagyon szerette Tibort, Viltet. Erzsi zárkózottabb volt sokkal, mint a Tibor. De mindenképpen egy jóleső támasz volt a Lili számára.

Á.M.: És a *Labirintus* sorozatnak az építészettel való kapcsolatát hogyan látod?

E.M.: Én a katalógusban idéztem Lilit. Az építészet mindenképpen egy olyan fonal, ami meghatározó volt.

Á.M.: Építészelel beszélgettetek? Öt mi érdekelte?

E.M.: A városok érdekelték.

Á.M.: A kollázsain látszik, hogy több építészeti metszetgyűjteményt használt. Arról tudsz valamit esetleg, hogy ezeket hol szerezte be?

E.M.: Nem tudom, de akkor rengeteg ilyen metszetmásolat volt forgalomban. Az jutott eszembe, hogy én akkor voltam Párizsban. A férjemnek kellett kiutaznia egy konferenciára, és magával vitt engem is. Párizs nagy élmény volt. A 19. századi építészetben pedig az volt a minta, Budapest és Bécs is azt másolta. Erre emlékszem, hogy ezt beszéltek a Lilikával. Ő is járt ott, többször.

---

<sup>936</sup> *Kék tükrök háza II.*, 1976.

<sup>937</sup> Az *Utcát* 1974-ben mutatták be először Székesfehérváron.

Á.M.: És az itáliai utazások szerepe?

E.M.: Itália egy örök vágy volt. Minden mérsékelt égövben élő ember vágyik a mediterrán napra. Lilire ez különösen igaz. A jelenlévő múlt, a táj, a napsütés, a romok. Ezekre vágyott, ezek mindig jelen voltak. A *Fővárosunk ezer éve* kiállításon a végén jobboldalt volt egy eredeti haditudósítói légi felvétel Budapestről, amit sikerült megszereznem, talán a BUVÁTI-ból. Ezen a különböző becsapódások jelezve voltak. Az volt a zárófal. Ez 68-ban nyílt meg ez a kiállítás.

Á.M.: Lili vázlatfüzeteiből kiderül, hogy a képeit úgy tervezte, hogy részekből rakta össze. Egy-egy képmezőt aztán kicserélt, másokat megtartott, többféleképpen párosította össze, variálta őket. Erről beszélt, hogy ezeket hogyan csinálja?

E.M.: Igen, ez a Bábszínházból adódik. Arról beszélt, hogy a Koós nagyon sokat segített neki azzal, hogy a bábszínházi munkákról beszéltek. Nagy valószínűséggel ez segíthetett az elemek szétválasztásában, Hogy azok az elemek úgy is jók.

Á.M.: Mint a díszlet darabjai, amit lehet variálni.

E.M.: Igen, igen.

## Beszélgetés Bródy Verával, Párizs, 2015. április.

Á.M.: A férjedet hol, mikor ismerted meg?

B.V.: Armand Beyer francia kultúrattasé volt Budapesten a hatvanas évek elejétől. A Bábszínházban voltak felnőtteknek szóló előadások, sok zenével, vagy olyan ismert darabok, amiket a külföldiek is megnézhetnek. Ott ismerkedtünk meg egy előadás alkalmával, amire eljött.

Á.M.: Mi volt a feladata kultúrdiplomataként Magyarországon?

B.V.: Az első feladata a magyar-francia kulturális egyezmény újraírása volt. Az 1950-es években megszakadtak a kapcsolatok, a magyarok beperelték a franciákat. Két titkárnőt le is ültettek, akik a börtön után később visszamentek a Francia Intézetbe dolgozni. Szóval az egyezmény újraírásával kezdte. Aztán csináltak jó dolgokat. Azt hiszem 1962-ben volt a könyvkiállítás az Intézetben, ahol képzőművészeti, meg más nyugati könyveket állítottak ki. Emlékszem, mind eltűnt. Ellopták őket. Armand nevetett rajtam, mikor ezt megrökönyödéssel mondtam neki, hiszen éppen ez volt a cél. És a filmes nouvelle vague bemutatását is ő szervezte. De megjelent egy könyv a budapesti Francia Intézet történetéről, abban sok minden benne van.<sup>938</sup>

Á.M.: Vele jöttél először Franciaországba?

B.V.: Nem. Turistaként 1961-ben jártam itt először. Az egy bábszínházi szervezés volt, a szakszervezeteken keresztül szerveződött. Szilágyi Dezsőnek volt jegye, de én egy haláleset miatt akkor eléggé ki voltam borulva, és felajánlotta nekem, hogy jöjjek el. Akkor itt volt kint Bálint Endre és Márkus Anna. Passuthné írt nekem egy listát, hogy mikor, mit érdemes megnéznem. Egy napig voltam a magyar csoporttal, utána mentem a listám után. Bálint egyik este vitt el, gyönyörű volt kivilágítva a Champs Elysées, a kivilágított kirakatok. Anna akkor egy pici lakásban lakott itt kint. Bálintnak nehéz volt a sötétségből itt a fénybe kerülni, nem ismerték. Ki kellett várni, míg kiállítást rendeznek neki. Aztán 1962-ben kaptam útlevelet. Azt Aczél György intézte. Először akkor találkoztam vele, amikor átadta nekem a Munkácsy-díjat. Akkor valami olyasmit mondott, hogy most aztán igazán el kellene mennem a Bábszínházba. Aztán az Armand-nal való házassághoz konzuli útlevél kellett. Ehhez minisztériumi engedélyre volt szükség, be kellett menni Aczélhoz a Minisztériumba. Reggel fél nyolcra mentünk,

---

<sup>938</sup> Georges Diener: *A Francia Intézet Magyarországon 1947–1989. Francia-magyar kulturális kapcsolatok*, Budapest–Párizs, Magvető–L'Harmattan, 1990. A korszak magyarországi francia kultúrdiplomáciájáról ld. még Árvai – Véri 2019.



mindenütt kávéztak. Emlékszem azt kérdezte tőlem: –Mondja, maga nem talál egy fiút Budapesten? Mire én azt feleltem: –Aczél elvtárs maga már foglalt.... Aztán kérdezte, hogy miért nem jön Armand Magyarországra, taníthatna az egyetemen. Erre valami kitérő választ adtam. Aztán mondta, megnézik ki ez a pofa. Nem sokkal később telefonált Aczél, azt mondta ott van a közelben, feljöhet-e. Feljött, közölte, hogy meg lesz az útlevél. Mikor elmentem érte, kérdezték, hogy miért y-os a nevem. Az nekem nem jár, hiszen nem vagyok arisztokrata. Így aztán nem adtak y-t, i-vel írták, hosszú évekig az volt a hivatalos irataimon, Bródi, i-vel.

Á.M.: Armand kikkel, milyen írókkal, művészekkel volt kapcsolatban Budapesten?

B.V.: Sok íróval volt kapcsolata, főleg francia szakosokkal. A legjobb magyar költőnek Pilinszky Jánost tartotta. Ő ugyan nem volt francia szakos, de jól tudott franciául. Fordított is, elsősorban azt hiszem magának, Simone Weilt. Amikor a Francia Intézetben találkozott Armand Pilinszkyvel, németül beszélgettek. Volt egy költő, aki franciára fordította Pilinszky verseit, elég rosszul. Azokat Armand javította ki. Pilinszkyt egyébként Aczél is támogatta, pedig ő igazán nem volt kommunista.

Á.M.: Mikor legutóbb beszélgettünk, szóba került, hogy Bálint Endre tanított téged rajzolni, festeni. Soha nem gondolkodtál a festői pályán?

B.V.: Mikor gimnazista voltam, át akartam iratkozni az Iparművészetre, vagy a Zeneakadémiára, de ahhoz érettségi kellett. Aztán nem mentem. De Bálint egyébként nagyon jó mester volt. Nem is annyira velem, mint Ország Lilivel. Ő lendítette át Lilit egyik korszakából a másikba. De nem erőltette rá a saját elképzeléseit. Mintha megérezt volna, hogy Lili merre szeretne menni. Lili Szőnyi tanítvány volt. Posztimpresszionista gouache-okkal kezdett. Tihanyban is festett ilyeneket, a hátsó tóról, a tetőkön keresztül. Egy ilyen kép van az unokahúgomnál Budapesten. Azt láttad. Lili az elején sokat rajzolt diófa páccal. Mátraszentimréen is csinált rajzokat, egy ilyen ceruzarajz is az unokahúgomnál van. Volt egy szürrealista festő, aki meghatotta: Max Ernst. Szürrealista világot kezdett festeni (*Cipők, Nő fal előtt*, stb.) Aztán ebből lépett át. Jöttek a vágódeszkás képek. A vágódeszkákon még nagyok a formák a felülethez képest, aztán ez egyre oldódott, lazult. Óriási hatással volt Lilire Prága, az ottani zsidó temető. Zenére szeretett festeni, az leválasztja az embert a világról. És vízszintesen dolgozott, egy hokedlin. Hígan használta az olajat, így nem folyt meg. Aztán késsel szedte, kaparta vissza. Festéket én is vittem neki, mikor hazamentem. De sok mindent vittem haza, egyszer Vajda rajzokat is Vajda Júliának. Egy mappába tettem, nyolc-tíz darab volt, a saját rajzaim közé kevertem. A vámos belenézett, azt mondtam, az én rajzaim. Épp egy

Vajdánál nyitotta ki. Megijedt tőle, aztán gyorsan mondta, hogy menjek. Ezeket a rajzokat aztán Vajda Júlia elvesztette a villamoson.

Á.M.: Bálint nem emlékszel, hogy küldött volna veled képet Ország Lilinek?

B.V.: Nem, sajnos ilyenre nem emlékszem.

## Beszélgetés Márkus Annával, Párizs, 2015. április.

Á.M.: Ország Lilivel a főiskolán ismerkedtetek meg?

M.A.: A főiskolán nem voltunk különösebben jóban. Ország Lili egy évfolyammal felettem járt, Szőnyi osztályába. Én pedig Berény Róbertébe. Külön-külön kerültünk a Bábszínházba is. Szerettem volna odakerülni, nekem Jakovits József, aki akkor műhelyvezető volt, segített ebben. Őt Vajda Júlia révén ismertem.<sup>939</sup>

Á.M.: Meddig dolgoztál a Bábszínházban?

M.A.: 1955-ig. Akkor Molnárt, aki díszletmunkás volt a Nemzeti Színházban, nevezték ki a Bábszínház igazgatójának. Mindenki véleménye szerint erre teljesen alkalmatlan volt. Párttagok a 6-ik kerületi pártszervezethez fordultak, kérve, hogy Molnárt váltsák le. Azt mondták nekik, hogy ha azt akarjuk, hogy menjen, a „tömegek elé kell vinni” az ügyet. Naiv voltam; másokkal együtt felszólaltam a társulati ülésen. Következő elsején, fizetéskiosztáskor, engem behívatott Molnár és közölte, hogy nem tart tovább igényt a munkámra, túl sokan vagyunk a műhelyben... A díszletfestő műhelyben akkor hárman dolgoztunk: Ország Lili, Somogyi Panni és én. Irántam való szolidaritásból akkor Bródy Vera és Lévai Sándor díszlettervező is felmondtak. Én fellebbeztem a szakszervezetnél, első fokon elvesztettem, másodfokon megnyertem. Ezután én mondtam fel. Azt követően 1956-ig grafikai munkákat végeztem.

Á.M.: Milyen volt a kapcsolatod Ország Lilivel a Bábszínházi időszakban?

M.A.: Közel öt évig együtt dolgoztunk. Közösek voltak a problémáink. Mindketten festők voltunk. Itt-ott akadt fekete munka, „fusiztunk”. Voltak mulatságos epizódok. A kasírozott fejek szárítására volt egy villanyfűlke, egyszer Lili oda bújta be otthonra borsót pucolni. Váratlanul bejött a műszaki igazgató. Mi nem tudtuk, Lili hallotta-e vagy sem, de végül minden jól ment, Lili nem jött ki. És volt egy Piller nevű ember, aki bábfejeket rendelt tőlünk „feketén”. Emlékszem számolgattuk, hogy mennyi pénzünk van „Pillerrel vagy Piller nélkül”. A bábszínházba bejárt egy Szidon néni, aki harminc évig járta az országot, gyalog, és nagy hozzáértéssel gyűjtött régi hímzéseket és korsókat. Öregkorára ezeket adta el. Jakovits gyűjtött, én is, néha Lili is vett. Lehetett részletre vásárolni, de havi fizetéskor ott állt a néni a színház előtt, nehogy egy vevő fizetés nélkül menjen el.

---

<sup>939</sup> Vajda Júliát pedig Mándy Stefánia révén, aki a rokona volt, és már gimnazista korában több európai iskolás művész műtermébe elvitte Márkus Annát. Ld. „A képépítő – Anna Markkal beszélget Cserba Júlia” in: Balkon, 2001/11.sz.

Lili magyarsága nem volt hibátlan. Néha furcsa dolgokat mondott. Én jegyeztem az aranyköpéseit. a füzet, sajnos, elveszett.

Á.M.: Néhányra biztosan emlékszel.

M.A.: Igen. Például egyszer azt mondta: felbukkantam Gyurkát. Vagy mikor egyszer Bálint Endrével együtt mentünk Anna Margithoz, azt kérdezte: Bandi, maga meg tudja tévesztetni a gyomot a krumplitól?

Á.M.: Voltak más közös programjaitok is a Bábszínházon kívül?

M.A.: Nem igazán. Bálint Endréhez elmentük időnként, Anna Margithoz is. Néhányszor a Rottenbillerben is jártunk. És gyakran mentem Lilihez, nézni a képeit.

Á.M.: Lili úgy szólította néhány helyen a leveleiben Bálint Endrét, hogy nagy fekete jállat. Ez egy bábszínház történetnek tűnik. Emlékszel ezzel kapcsolatban valamire?

M.A.: Persze. Volt egy takarítónő a bábszínházban, Mariska. Egyszer megkértük, hogy hozza be a medvét a raktárból. Kiment, majd visszajött azzal, hogy a medvét nem találta, de van ott egy olyan nagy fekete jállat...

Á.M.: Úgy tudom Lilivel nyaralni is voltatok együtt, Mátraszentimréen.

M.A.: Igen, egy vagy két hetet voltunk ott. Majláth Gyurka tudta, hol lehet gombát találni, gombásztunk.

Á.M.: Festettetek is ott, igaz?

M.A.: Igen. Arra nem emlékszem, hogy Lili mit festett. Én egy képre emlékszem, amit ott festettem.

Á.M.: Pedig van olyan kép a Rácz-féle oeuvre-katalógusban, ami a Mátraszentimrei temetőben készült. Talán Ország Lili édesapjához köthető.

M.A.: Az édesapja fájdalmas pont volt az életében. Amikor eljöttek Ungvárról, az édesapja azt ígérte, hogy utánuk jön, de nem jött. Rossz volt a szülők házassága. Talán elment valaki mással... Lehet, hogy ez is közrejátszott abban, hogy Lilinek nem volt jó a kapcsolata az édesanyjával. A nagymamáját szerette. Az öccsét nem igazán. Viszont Lili édesapjáról eszembe jutott valami. Lili elment egy jósnőhöz. A jósnő azt mondta neki, hogy egy férfit lát, akinek az egyik zsebében spárga, a másikban dugó. Lili apja szőlővel, borral foglalkozott. Lili azt gondolta a jóslat biztosan az apjával kapcsolatos.

Á.M.: Nekem beugrott erről egy korai kép, *Kötelek* a címe, ha jól emlékszem. Ismered?

M.A.: Nem, így nem ugrik be.<sup>940</sup>

---

<sup>940</sup> A *Zsinóros / Kötelek* (1957–58) című képről készült fotómat elküldtem később e-mailben Annának, aki megerősített abban, hogy az emlegetett jóslatnak lehet köze ehhez, az életműből témája szerint nagyon kilógó képhez.

C.G.: Muszáj beleszólnom. Eszembe jutott, hogy Lili talált Mátraszentimrén az erdőben egy hatalmas fát. Monumentálisnak hatott a beszűrődő fényben. Azt megfestette, totemszerűen. Anna egy kórót festett Mátraszentimrén.

Á.M.: Ország Lili járt Mályinkán is. Erről a nyaralásról tudsz valamit esetleg?

M.A.: Igen, ott is együtt voltunk. Somogyi Panni járt ott korábban, és rengeteget beszélt róla, hogy milyen szép. Nekem nem tetszett annyira. Parasztházakban laktunk.<sup>941</sup> Somogyi Panni is jött.

Á.M.: Említetted, hogy Lili mutatta neked a készülő képeit. Azokat szeretted?

M.A.: Igen. Emlékszem a *Magtár*ra, a *Cipők*re, és a téglafalas képekre.

Á.M.: Meddig követted az útját, mikor jöttetek el Magyarországról?

M.A.: Először 1956 november végén próbáltunk eljönni, az első kísérletünk nem sikerült. Akkor visszavittek minket Mosonmagyaróvárra. Először oroszokhoz kerültünk, tévedésből, utána elengedtek és visszavittek Budapestre. Aztán decemberben sikerült eljöttünk. Saarbrückenbe mentünk. Én már akkor is Párizsba szerettem volna jönni. De Gábornak<sup>942</sup> Saarbrückenben volt egy volt iskolatársa, aki hívta, hogy menjen hozzá dolgozni, kell neki egy megbízható ember. Először három hónapról volt szó, hogy utána mehetnénk Párizsba, és ott majd Gábor egy létesítendő fiókvállalatnál dolgozhat. Aztán lett belőle két év. Akkor én eljöttem előre, Gábor pedig jött utánam. Németországban az egész napom rajzolással telt. Elszigeteltségben éltünk, ideiglenes helyzetünkben nem is kerestünk kapcsolatot. Franciaországba, pontosabban Párizsba akartunk jönni. Egyébként Franciaországban rokonaink is voltak.

Á.M.: Hogyan sikerült beilleszkedned Franciaországban?

M.A.: Lassú volt és nehéz. Nem tartoztam sehová. Talán akkor éreztem, hogy sikerült valamennyire, amikor megszületett a fiam. Az ő óvodai, majd iskolai élete során én is „hamis gyökereket” eresztettem, nekem is születtek kapcsolataim.

Á.M.: Tudtál franciául, amikor idejöttetek?

M.A.: Nem, nem beszéltem franciául, de jártam tanfolyamra az Alliance Française-be. Napi két óra és még legalább két óra, amíg elkészültem a házi feladattal. Aztán kaptunk egy lakást. Egy unokanővéremnek a 18. kerületben lakott egy festőnő barátnője, aki ismerte idős háztulajdonosnőjét. Ennek az öreg hölgynek egy jósnő azt tanácsolta, hogy

---

<sup>941</sup> Itt készült – a Rácz-féle oeuvre katalógus tanúsága szerint a *Nemzedékek* c. kép, amely egykor a Dévényi gyűjteményhez tartozott.

<sup>942</sup> Czitrom Gábor, Márkus Anna második férje. Annak a Czitrom Pálnak az unokaöccse, akinél Bálint Endre lakott párizsi tartózkodása idején 1957 és 1962 között.

tanuljon festeni. Természetesen a lakójától, ettől a barátnőtől tanult. Ennek a kapcsolatnak köszönhetjük, hogy amikor egy lakás megürült a házban, a tulajdonosnő nekünk adta ki. A lakásban, amit megkaptunk, előzőleg negyven évig egy rongyszedőnő lakott. Rendbe kellett hozni. Tizennégy réteg tapéta volt a falakon, az utolsó réteg az 1914-es háborúról tudósító újságokból állt. Bálint Endre segített a lakást rendbe hozni. Aztán mikor már itt volt, persze Gábor is. Az a ház valamikor postakocsi állomás volt. Három egymásba nyíló nagy udvar, mindegyikben négy lépcsőház, méternyi vastag falak, tölgyfa hajópadló. A lakásban nem volt előszoba, fürdőszoba sem. Azt mi alakítottuk ki.

Á.M.: Itt kezdtél festeni?

M.A.: Párizsban kezdtem festeni. Nem volt műtermem, kérvényt adtam be a Cité des Arts-hoz és ösztöndíjként egy évre adtak egy műtermet a Montmartre-on. Ez egy régi nagy kertben volt, nagyon szerettem. Ugyanebben az épületben volt műterme Csernus Katinak és Méhes Lászlónak is. Régebben, aki ott volt ösztöndíjas, automatikusan kapott a várostól végleges műtermet. Én sajnos már nem, viszont egy második évre még maradhattam a Monmartre-on. De az már nem volt jó, tudtam, hogy el kell mennem és nem volt hová.

Á.M.: A Párizsban élő magyar művészek közül kikkel tartottad a kapcsolatot?

M.A.: Bálintot és Rozsdát ismertem. Ők ketten nem szerették egymást. Egyszer, mikor Rozsdánál jártunk, Bálint azt mondta Rozsda egyik képére, milyen szép ez a torta. Mire Rozsda megjegyezte, hogy ez nem torta, ez az ő temetése.

Á.M.: Csernust ismerted?

M.A.: Évfolyamtársam volt a főiskolán, de nem voltunk barátok.

Á.M.: Nekik szerinted sikerült beilleszkedniük?

M.A.: Rozsda valamikor rajzolni tanította Picasso későbbi feleségét, Françoise Gillot-t. Ő próbált Rozsdának segíteni. Kaliforniában élt akkor, és meghívta Rozsdát magához egy látogatásra. Ez az utazás nem járt szakmai sikerrel. Endre Párizsban a Montmartre-on a Bateau-Lavoir-ban állított ki képeket és rajzokat. Én a rajzait szeretem. Csernus nagyon jó galériában volt, Claude Bernard-nál. Nagyon sikeres volt. Felesége, Szilveszter Kati, szobrász lett. Balzafából angyalszerű figurákat faragott, amiket befejezetlenül hagyott. Azt mondják, szépek. És itt volt Konok Tamás is. Nagyon jó festő. Geometrikus festészete nem kapcsolódik a francia tradícióhoz, inkább a svájcihoz. Sok francia barátja vásárolt tőle, de galériája Zürichben volt. Ami a beilleszkedést illeti, úgy hiszem, sok múlik azon, hogy ki mennyi idősen kerül ki.

Á.M.: Hantaï időben került ki?

M.A.: Igen. Meg szerencséje is volt. Nagyon jó galériáshoz került, Breton irt róla.

Á.M.: Visszatérve a műterem kérdésre, hol dolgoztál, miután a montmartre-i műtermet vissza kellett adni?

M.A.: Előbb Lucien Hervé egy építész barátjától béreltem egy pici szobát. Aztán a Centre Pompidou közelében egy régi házban béreltem egy nagy szobát. Mai műtermemet körülbelül húsz éve bérlöm a várostól.

Á.M.: Magyaroknak vagy franciáknak tartod magad?

M.A.: Se magyaroknak, se franciáknak nem tartom magam. Párizsban élő idegen vagyok, mint más sok ezer festő. Más a kulturális hátterem, nem itt nőttem föl. Ugyanakkor tipikusan magyaroknak sem tartom magam.

Á.M.: Bálint Endrének sikerült, vagy inkább úgy kérdzem sikerült volna beilleszkednie?

M.A.: Sok ellenállás volt benne. Nem élt kínálkozó lehetőségekkel. Azt mondta, haza akar menni feleségéhez és fiához. Öt év után hazament. Hogy megbánta-e? Nem tudom. De utána valahányszor kijött, megbetegedett. Valamit nem bírt elviselni. Talán azt, hogy itt az élet ment tovább nélküle.

Á.M.: Milyennek láttad Bálint Endre és Ország Lili kapcsolatát?

M.A.: Bandi egy időben szerelmes volt Lilibe. Lili kacérkodott, húzta egy kicsit. Egyszer Bandi ott volt nálunk a Szalay utcában és hagyott Lilinek egy levelet: „Maga helyett egy páfrányt szeretek.” (Lili ugyanis akkortájt szeretett páfrányokat szedni.) Tudom, hogy leveleztek. Lili sokat adott Bandi véleményére, Bandi pedig sokra tartotta őt. Bandi egyszer megsértődött valamilyen cikk miatt.<sup>943</sup>

Á.M.: Igen, ismerem a történetet, egy az *Élet és Irodalom*-ban megjelent interjú miatt, amiben Ország Lili őt nem említi meg a mesterei között, Szőnyit ellenben igen.<sup>944</sup>

M.A.: Igen, erre gondoltam.

Á.M.: Miután eljöttetek Magyarországról Lilivel találkoztatok még?

M.A.: Igen, egyszer járt nálunk, még a régi lakásban. (Ezt a mostanit Czitrom Palitól kaptuk). A fiam akkor már megszületett. Nálunk nem volt hely, ezért egy hotelszobát vettünk ki Lilinek. Bálint Endre már nem volt itt. Ő 1962 elején ment vissza, ez valamikor 1962 őszén lehetett. Lili egy-két hétig maradt. Járt a városban, volt a Louvre-ban. Ez a látogatás nem zajlott jól. Mindig akkor jött, amikor etetnem kellett a gyereket, holott kértem, hogy ne akkor jöjjön. És akkor neki ugyanakkor kellett ebédet adnom. Lili félt a

---

<sup>943</sup> Bálint Endre levele Márkus Annának, 1972. 05. 28.-án, Budapestről Párizsba, PIM – Kassák Múzeum, Budapest, 2014. 01. 14.; GYNSZ/1155.

<sup>944</sup> Frank János: „Műterem. Ország Lilinél.”, In: *Élet és Irodalom*, XVI.évf./14.sz., 1972. IV. 1., 12.



csecsemőktől, irtózott tőlük. Nem akart gyereket. Csalódott volt, hogy nem azt kapta tőlünk, amit várt. Mi akkor elég nehéz körülmények között éltünk, amit ő nem akart tudomásul venni.

Á.M.: És miket látott akkor itt Párizsban? Merre járt?

M.A.: Volt a Louvre-ban, de hogy merre még, arra már nem emlékszem. Felvette a kapcsolatot Pán Imrével. (Vele én is kapcsolatba kerültem aztán, de már csak közvetlenül azelőtt, mielőtt beteg lett.) Lili Járt a Fürstenberg Galériában is, ahol Bálint és Rozsda is kiállítottak korábban. Madame Collineau, Breton első felesége vezette a galériát. Nehezen boldogulhattak, Lili nem beszélt franciául és akkoriban a franciák még nem igen tudtak angolul. Emlékszem hozott képeket. Meghívta Pánt hozzánk és a székekre rakta ki a képeket.

Á.M.: Ez a párizsi látogatás volt az utolsó találkozásotok?

M.A.: Nem. 1968-ban, miután megkaptuk a francia állampolgárságot, hazalátogattunk. Akkor egyszer találkoztunk, meglátogattam. Nem találtunk hangot. Más körülmények között éltünk, alighanem mindketten meg is változtunk.

Á.M.: Később nem is találkoztatok? Tudsz például arról a kiállításról, amit 1970-ben rendeztek a Musée Gallierában, és Lilitől is volt itt néhány kép?

M.A.: Nem erről egyáltalán nem hallottam. Lili későbbi művészetéről keveset tudok. Bródy Verának volt tőle két héber betűs képe (most már csak egy van), azokat láttam. És most hozott nekem Vera egy katalógust a debreceni kiállításról.

Á.M.: A mai magyar művészeti eseményeket követed?

M.A.: Nem igazán. Nincs kapcsolatom otthoni művészekkel. Unokatestvérem gyerekei élnek Magyarországon. Közülük hárommal szoros a kapcsolat. Zenészek.

Á.M.: És a művészek közül ismersz valakit?

M.A.: Nem ismerem a mostani magyarokat. Van egy festőnő, geometrikus dolgokat csinál. Maurer Dóra, az ő dolgait szeretem. De róla sem tudok különösebben semmit. Konok Tamással néha beszéllek.

Á.M.: Mit gondolsz, ha nem is tartod magadat franciának, a művészetedet be lehet illeszteni a nyugati kánonba?

M.A.: Nem tudom. Más a referencialitása.

Á.M.: Ország Lili kért tőled reprodukciókat, többnyire képeslapokon. Milyeneket?

M.A.: Kleet, Mirót, Chagallt. A kezdet kezdetén Chagallt. Emlékszem volt egy képe, amin ő volt Gyurkával, egészen Chaggallos. Ezeket láttam nála először.

Á.M.: Arra emlékszel, hogy Lili miket olvasott? Például Kafkától?

M.A.: Kafkát rajtam keresztül ismerte meg. Én mindig meséltem a Bábszínházban, amit éppen olvastam. A fejkasírozás unalmas volt, közben beszélgettünk. Sokat olvastam. Kafka németül volt. Lili akkor még nem tudott németül. *A Pert* olvastam, a *Prozess*-t.

Á.M.: Kafka recepciója, az irodalmi vonal mennyire volt meghatározó akkor, a magyarországi művészek körében?

M.A.: Volt egy irodalmias szellem, a szürrealizmus irodalmi interpretációja jelen volt. Akkoriban én is szürrealista képeket csináltam. Azokból nem maradt meg semmi. A szürrealizmus akkor a levegőben volt. Aránylag megengedett dolognak számított, az absztrakció tilos volt, a figurális megengedett. Persze nem volt kiállításunk. Héttől délután háromig dolgoztunk a színházban, utána délután otthon festettünk. Nem volt közönség, se kritika. Lili mutogatta a képeit Bálintnak, Gyarmathynak, Kornissnak. Utóbbi senki sem szerette, nagyon zárkózott is volt, nem lehetett vele beszélgetni.

Á.M.: Sokakat ismertél az európai iskolához kötődő művészek közül. Vilt Tibort és Schaár Erzsébetet ismerted?

M.A.: 1945-46-ban Budafokon ismertem meg őket. Az akkor romos, régi Törley pezsgőgyárban csináltak egy művésztelepet. Vilt korrigált. Schaár elkezdett rólam egy büsztöt. Modellt kellett ülnöm. Később csak egyszer találkoztam velük Párizsban, a veszekedésüktől volt hangos az utca. Akkor azt mondta, hogy a szobrot nekem adja, ha elmegyek érte, de azóta sokat változtatott rajta és már kevésbé hasonlít rám. Aztán nem találkoztunk többet. Erzsi meghalt és én nem tudom, mi lett a szoborral. Egyébként Lili 1956 után megismerkedett Schaár Erzsivel, ezt S. Nagy Kati könyvéből tudom.

Á.M.: Mit gondolsz Ország Lili személyiségéről? Milyennek láttad?

M.A.: Egyszerre volt szorongó és szakmai téren célratörő. Fontos volt számára a karrier. Nehéz volt vele beszélgetni személyes dolgokról, sok mindent nem tudatosított.

Á.M.: Nekem az tűnt fel, hogy bizonyos kapcsolatokat nagyon tudatosan épített. Az itáliai kapcsolatokra gondolok.

M.A.: Igen, azt hiszem Olaszországban szeretett volna élni. Járt is valamilyen olasz tanfolyamra vagy tanárhoz. De a kapcsolatépítést nem ilyen értelemben kell gondolni. A hivatalos körökkel nem volt kapcsolata. Kezdetben kapaszkodott Bálintba, és mindenkibe, akitől azt remélte, hogy megtudhat valamit a képeiről, vagy saját magáról. Vagy Mészöly Miklóssal is - aki dramaturgként dolgozott a Bábszínházban - kikezdett egy kicsit, valamilyen rejtett szakmai érdekből.

Á.M.: Pilinszky Jánoshoz is ilyen láthatatlan szakmai érdekek fűzték? Rajtad keresztül ismerte meg?

M.A.: Igen, őt természetesen rajtam keresztül ismerte meg, de nem tudom, később milyen volt a kapcsolatuk.

Á.M.: Ország Lili néhány képcíméhez Pilinszky versek címét vette kölcsön. Ezeket a képeket ismered?

M.A.: Nem, sajnos nem ismerem őket.<sup>945</sup>

Á.M.: Milyen volt a kapcsolata a férjével?

M.A.: Furcsa volt. Lili nagyon szerette és féltette Gyurkát. Például volt úgy, hogy éjszaka meghőmérőzte anélkül, hogy felkeltette volna. 1968-ban elváltak, de vasárnaponként Majláth ott ebédelt utána is egy darabig. Gyurka szellemileg Lili alatt volt egy szinttel. Egyszerű, kedves ember volt. Emlékszem, egyszer kellett, hogy írjon valamit, és nem ment neki. Egy mondatot tudott csak kiszenvedni magából. Végül más írta meg a cikket. Inkább fizikai alapjai lehettek a kapcsolatuknak.

Á.M.: Lilit különösen okosnak tartod?

M.A.: Nem volt okos, olyan értelemben, hogy a logika nem volt igazán a sajátja. Intuitív volt. A maga szubjektív módján gondolkodott. Jósnohöz járt. Már a bábszínházak időkben érdekelte a grafológia. Tanulmányozta az írásokat. Egy-egy írásról meg tudta mondani, hogy ki írta. Jellemzéseket adott. Néha az volt az érzésem, hogy csalt. De ma sem tudom biztosan. Ő volt „Maud a csodapók”.

A beszélgetést folytattuk Anna Mark műtermében. Párizs, 2015. április.

Á.M.: Már nem csinálsz reliefeket?

M.A.: Nem, már nem. A reliefeket vízszintesen két bakra kell fektetni, én ülve, kis festőkéssel dolgozom a friss anyaggal. De fel kell emelni őket, hogy függőleges helyzetükben lássam, jó-e, amit csináltam. Mert három óra alatt megköt az anyag és utána nem lehet javítani. Már nem bírom emelgetni őket.

Á.M.: Mostanában min dolgozol?

M.A.: Most egy piros gouache-sorozaton dolgozom, a címe *Pompeji vörös*. Van egy archeológiai-építészeti aspektusa, innen a cím. Mikor készültem egy kiállításra Toulon-

---

<sup>945</sup> A *Húsvétvasárnaponról* és az *Apokrifről* küldtem képet e-mailen. Előbbin Bálint hatását véli felfedezni Anna, és szereti a képet, míg az utóbbit, az áramkörök rajzolatával nagyon hidegnek tartja.

ban az Hôtel des Arts-ban, sokszor hajó-formák jöttek elő a gouache-okon. Egy korzikai költő barátom ezeknek a *Maritimes* gyűjtőcímet adta.

Á.M.: Milyen komor viszont az a fekete kép.

M.A.: A fekete szín nem komor, az *csak* fekete. A fekete gouache-os képeken a karcolások azért fehérek, mert van alatta egy fehér szitanyomott alap.

Á.M.: A képeid alapvetően helyekhez kötődnek. Helyeket festesz?

M.A.: Bizonyos értelemben igen. A görög utazásaink például meghatározóak voltak. Santorini és Rhodos nagyon fontosak voltak számomra. A fehér falak, a külső és belső terek összefolyása, a lépcsők, az árnyékok változása a nap járásával; mindezek benne vannak a fehér reliefjeimben.

Á.M.: Vannak más helyek is, amelyekhez kötödsz?

M.A.: Szeretek emlékezni. A gyerekkoromra szívesen emlékszem, tizenhat éves koromig minden nyarat Izbégen töltöttem nagyapám nyaralójában, egy nagy családban. Nagy kert volt, kis patak medencével, gyümölcsös. Számomra ez az emlék nagyon fontos. Most meg van vidéken egy kis házunk kerttel. Amikor először beléptünk az ajtón, télire eltett alma és kandallófüst szaga csapott meg. A magunk ültette fák meg azóta nagyok; ezek most már a mi gyökereink is.

Á.M.: A zenéből is merítesz ihletet?

M.A.: Zenét már nem hallgatok munka közben, mert nagyon befolyásol.

Á.M.: Hogyan dolgozol, előre megtervezed, hogy mi lesz a képen?

M.A.: A képről van egy kezdeti elképzelésem, ami menet közben alakulhat vagy változhat. Általában vagy egy, vagy egyszerre két képen dolgozom.

Á.M.: Budapesten a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán láttam egy rajzos könyvedet. Készítesz még ilyet?

M.A.: Nem, már abbahagytam. Huszonhatot rajzoltam, de abbahagytam, amikor úgy tűnt, hogy kezdem ismételni önmagam. Ezeket a rajzokat este csináltam, egész napi munka után, nyugalomban. Az volt a szabály, hogy ha a kezdet nem volt jó, addig kellett dolgozni rajta, amíg kijavítottam. Nem volt szabad összetépni. Kerámiahegyű tollal rajzoltam, azt már sajnos nem lehet kapni. Vonalzót nem használtam.

Á.M.: Említetted, hogy kiállításokra készülsz. Melyek ezek?

M.A.: Igen, lesz egy kiállításom október-novemberben Meudonban, a múzeumban. És lesz decemberben, a párizsi galériámban, a Galerie Vieille du Temple-ban, új, nagyon szép helyiségében. Végül pedig 2016 február-márciusban Royanban, az Atlanti Óceán

partján, az ottani Centre d'Art-ban állítunk ki hárman, Lucien Hervével és egy Groborn nevű francia szobrásszal, akivel rokon szellemben dolgozunk.

Á.M.: Melyik volt az első galéria, amelyikkel kapcsolatba kerültél?

M.A.: Az első kiállításom a Galerie du Haut Pavé-ban volt. Ezt akkor Père Vallée, egy dominikánus atya vezette. Kezdő művészeket, negyven éven aluliakat állítanak ki.

Á.M.: Utána volt több galéria is, akikkel együtt dolgoztál?

M.A.: –Igen, voltam egy jó galériában, a La Roue-ban. Sajnos a galériás öngyilkos lett. Utána pár évig nem volt galériám. Aztán volt a Clivage, ahol nagyon boldog voltam. A krízis következtében aztán tönkrement, de a galéria vezetőjével, Jean-Pascal Léger-vel nagyon jó barátságban vagyok, és máig is együtt dolgozunk. Mindenben segít. Jelenleg már hosszú évek óta a Galerie Vieille du Temple-ban állítok ki.

Á.M.: És miért változtattad meg a neved Anna Markra?

M.A.: Somogyi Panni, aki a Bábszínházban kolléganőm volt, elvált, és hozzáment az én Londonban élő bátyámhoz. (Az ő felesége meghalt 1956-ban). Így Somogyi Panniból is Márkus Anna lett. Festeni kezdett, kicsit az én stílusomban. Előfordult, hogy neki nyílt kiállítása, és nekem köszönték meg a meghívót. Ő nem akart nevet változtatni, nekem kellett.

## Beszélgetés André Padoux-val, Párizs, 2015. április.

Á.M.: Mikor került Magyarországra és mi volt a feladata?

A.P.: 1969 és 1972 között a Francia Intézet igazgatója voltam, és egyben kultúrattasé a budapesti francia nagykövetségen. Azután kerültem Budapestre, hogy az egyesült szovjet sereg megtámadta Csehszlovákiát.

Á.M.: Hogyan került kapcsolatba Ország Lilivel?

A.P.: Bálint Endrét ismertem, az ő műtermében jártam, és ő említette Ország Lilit.

Á.M.: A festőnő zsebnaptárai szerint többször járt nála, milyen volt a kapcsolatuk?

A.P.: Nem igazán lehet kapcsolatáról beszélni. Én nem beszéltem magyarul, Ország Lili nem tudott franciául, csak keveset angolul. Néztam a képeket, és vettem tőle néhányat. Ország Lili egyébként nem volt jó kommunista, akik nem voltak azok, nem állíthattak ki külföldön, blokkolták őket. Bálint Endrét is csak azután ismerték el, hogy Vasarely hazament és volt Budapesten kiállítása.

Á.M.: Hány képe van Ország Lilitől?

A.P.: Három, ezek itt vannak megmutatom. [Egy kisméretű, papír alapú, barnás árnyalatú naptáros-írással kép; egy nagyobb méretű, sötét barnás, szürkés, feketés olaj-farost, papirusz és áramkör motívumokkal, írásjelekkel; és egy monotípiával, szintén papirusz-áramkör kombinációval, de ebben világos részek is akadnak.]

Á.M.: Miért ezeket választotta? Mi fogta meg Ország Lili művészetében?

A.P.: Molière szavaival tudnék válaszolni: az embernek nem kell racionális magyarázattal szolgálnia az örömei forrásáról. Elég élvezni az életet.

Á.M.: Kikkel volt még kapcsolata a magyar művészek közül és hogyan ismerte meg őket?

A.P.: Volt a Francia Intézetben egy nő, sajtó attasé, ő mutatott be embereknek. Emlékszem, egyszer azt mondta, ideje megismernem olyan magyar értelmiségieket is, akik nem zsidók. Akkor mutattak be Pilinszky Jánosnak. Vele is nagyon jóban voltunk. Egyszer együtt utaztunk Krakkóba vele és Jutta Schererrel. Ismertem Schaár Erzsébetet is, és más szentendrei festőket. A nevek nem emlékszem már olyan jól. Filmeseket is ismertem a BBS-ből. De voltak színészek, zenészek, írók is. Mészöly Miklós például. És Illyés Endre, aki hivatalos embernek számított, neki érdekes volt a felesége. Volt egy megrögzött marxista francia professzor, Köpeczi, az MTA-nak is tagja volt. Vele is jóban voltam. Aztán jó kapcsolatom volt a KKI embereivel természetesen. De sokak számára kompromittáló volt egy nyugati követség képviselőjével találkozni. Passuth Krisztina például félt velem találkozni.

Á.M.: Volt ezeknek a félelmeknek alapja a hatvanas évek végén?

A.P.: Ezt nem tudom pontosan. De például Gerhard György, akivel nagyon jóban voltam később is, magyarra tanította a feleségemet (engem nem lehetett, mert nekem a KKI jelölt ki hivatalosan egy tanárt). Mondtam ugyan a feleségemnek, hogy messze álljon meg a lakástól, de az autót így is kiszúrták. Csak évekkel később mesélte el Gerhard, hogy kihallgatták emiatt a rendőrségen.

Á.M.: Hol találkozott a magyar értelmiségiekkel?

A.P.: Sokat jártunk fürdőbe, a Lukácsba. És a Széchenyibe is jártam.

Á.M.: Máshol nem lehetett beszélgetni?

A.P.: Voltak, akik szabadon beszélhettek. Például Memo,<sup>946</sup> a görög szobrász, aki a központi bizottság képviselője is volt. Ismertem, francia volt a felesége. És volt egy gyönyörű lányuk. Ő például szabadon beszélt. Azzal viccelődött, vajon hogyan fogják hívni a Lenin körutat húsz év múlva.

Á.M.: Később is tartotta a kapcsolatot a magyar barátokkal?

A.P.: Igen, van, akivel igen. Gerhard Györggyel és Gera Andival megmaradt a barátság. A kilencvenes években egyszer visszamentünk a feleségemmel Magyarországra. Ország Lili akkor már nem élt.

---

<sup>946</sup> Makrisz Agamemnón.

## **„C” Függelék – Az ezoterikus füzetek átiratai**

### **I. füzet**

#### **1.**

A hermetikus hagyományok szerint a halál nem jelent lényeges változást életünkben s a bekövetkező átalakulás régóta ismert területre viszi a transzcendentális alanyt. Éppen ellenkezőleg tehát mint a népies felfogások, azt állítja, hogy a lélek a halálban sem valamely különleges helyre nem kerül, sem a megsemmisülés martaléka nem lesz, hanem olyan világ lakója lesz, ahol azelőtt is mindennapos vendég volt! A hermetika nyíltan kimondja, hogy a lélek a születés alkalmával sem hagyja el egyetlen pillanatra sem eredeti tartózkodási helyét, hanem az emberi tudat tökéletlenségénél fogva időnkénti kábulatban, amely a lélek szempontjából biológiai tevékenység, megfelelkezik valódi rendeltetéséről s egy számára idegen világban folytat átmeneti munkát.

Az ezoterikus tan hagyományai erre nézve a következők:

Az ember egyidejűleg él két világban a fizikai és szellemi síkon. Nappal, amikor az élettani funkciók uralma alatt a feltudat ideaköre érvényesül, elfelejtjük másik énünket, éjjel azonban a paraszimpatikus idegrendszer veszi át a szervezet kormányzását s énünk visszatér a pszichikai síkra, hogy ott régi sziderikus életét folytassa.

Az ébredéssel egy biológiai beidegzés következtében minden emlék kizáródik s már nem is emlékszünk arra, ami mindössze két három órával előbb történt. Pedig az embernek igazi élete azon az álmovilágon túli síkon játszódik le, onnan jött születése előtt s oda tér vissza, ha majd földi pályafutása véget ér. A túlvilág mindenhol jelen van, s térbeli meghatározással megközelíteni nem lehet. A fizikai világ és túlvilág közötti különbség mindössze szemléleti, vagyis abban adódik, hogy az eseményeket milyen szögből nézzük. Amit léleknek nevezünk, most is állandóan ott van, ahol a születés előtt volt, de a fizikai síkon feltudatunk megvilágításában úgy tűnik fel előttünk, mintha az agyban volna székhelye s az anyagi tárgyak lennének a valóság abszolút hordozói.

A helyzet az, hogy a dolgok ilyen beállítása optikai csalódás, mert az elementáris világnak semmivel sincs több realitása, mint a pszichikumnak. A csalódás alanya a lélek másodlagos képviselője a feltudat.



Az altudat azonban mint a lélek nagyobb kiterjedésű rezidenciája sohasem ejthető ebbe a tévedésbe. A feltudatot éppúgy, mint a testet a lélek építi fel magának a fizikai világban való gyors tájékozódás céljára. Ennek az eszköznek a hatásköre kizárólag az időben van, és pusztán ezt foghatja meg, amit egyes időpontokra korlátozhat.

Feltudatunk koncentratív és észlelet szűkítő mechanizmusok komplexuma, mely a dolgokat csak a tér bizonyos pontjain egymásutánjuk rendjében tudja világossá tenni. Ezt a képességet azon az áron nyeri, hogy az univerzális látás szintetikus élményeit felcseréli a részleges látás analitikus észrevételeivel.

Természetes, hogy a pszichikai energia kis térre való szűkítése fokozottabb világosságot gyújt az éppen szemlélet tárgyát képező objektum speciális viszonylataiban. De mert ez a látás az univerzális szemlélet korlátozása, a megragadott tárgynak csak a szűk körű jellemzését adja. Másrészt a feltudat analitikus szemüvegén át vizsgált objektum sokat mutat a dolgok relatív összefüggéseiből, de majdnem semmit azok abszolút háttéréből és származásából.

És itt van a pszichikai és logikai szemlélet különbsége. A lélek nem kauzalisztikus hanem szintetikus appercepcióval rendelkezik, míg az intellektus kauzalisztikus és analitikus látással. Egyik sem alkalmazható a másik helyett. Az intellektus, a feltudat kialakulása, éppen annak a körülménynek köszönheti létét, hogy az altudat nem alkalmas a fizikai sík folyton változó jelenségeinek identifikációjára.

Feltudatunk nélkül képtelenek volnánk az élénk táruló lehetőségek közt eligazodni. A külvilág eseményeiben csakis kauzalisztikus szempontok szerint tarthatunk rendet. Más a helyzet ha a kauz. működések orgánumát olyan terület felé fordítjuk, ahol a nem kauzalisztikus organum volna hivatott döntéseket hozni. Ekkor minden ítéletnek szükségképpen tévessé kell lennie, mert a lélek területe kívül áll téren és időn s rája nézve nem érvényes a kauzalitás.

...<sup>947</sup> a feltudat olyan színszűrőhöz hasonlítható, amely minden körülmények között az üveg színét mutatja, akár megfelel az a valóságnak akár nem. A színes üveg abban az esetben a kauzalitás melyen keresztül nézve minden jelenség számára okot kell keresni, holott a jelenségek egy csoportjának már nincs és nem is lehet oka! Ezeken a területeken a másik látást alkalmazva, vagyis a pszichével figyelve feltárul előttünk a dolgok igazi lényege.

---

<sup>947</sup> A három pont a kéziratban szerepel.

Összegezve: a hermetikus doktrínák szerint az ember két életet él; egyik a fizikai élet, amelynek szemléletére a feltudat alkalmas, a másik a pszichikai élet, amelynek érzékelésére az altudat működik.

Amit túlvilágnak neveznek nem más, mint az asztromentális sík, ahova a lélek visszavonul, mihelyt a fizikai test fönntartásának fáradozásai után a kapcsolat akár időszakosan akár véglegesen megszakad.

Az előbb említettük, hogy a lélek a test halála után olyan területre vonul vissza, ahol azelőtt is mindennapos vendég volt. Ez annyit jelent, hogy az ember egész életében minden nap bizonyos időt tölt a „túlvilágon” s kizárólag a feltudat emlékezetszűkítő funkciójának tulajdonítható, ha erre mégsem emlékszünk.

Az alvás az az időszak, amelyben a lélek a túlvilágon tartózkodik. És mégis alig emlékszünk az álmokra ha igen akkor is csak néhány szegényes képre! Pedig az egészséges egyén egész éjjel szünet nélkül álmodik, ill. ő maga majdnem annyi időn keresztül tevékenykedik egy magasabb síkon, mint földi életében.

Az altudat a felébredés után is megőrzi álmainkat s hipnotikus befolyás alatt mikor a feltudat korlátozó mechanizmus ki van kapcsolva, hosszú élménysorozatok kerülnek felszínre annál az embernél is, aki előzőleg azt állítja, hogy aznap nem álmodott semmit. ... A kísérletképpen megismételtetett altudati utazás több ízben is visszavezet ugyanabba a régióba és ugyanazok az arcok és helyek visszatérnek mintha az altudati birodalomnak éppakkora állandósága volna, mint a fizikai síknak!

A két világban egyidejűleg élő lélek épp oly valóságosan megfogható életet folytat odaát a pszichikai síkon, mint a fizikai síkon elementáris testébe zárva. A transzc. alanynak odaát szeme van, mint ideleln, egy meghatározott régióban lakik, mint itt abban az országban ahol született; barátai, hozzátartozói, testvérei vannak, akik nem ritkán szintén ideát élnek, s az éjszaka idejét használják arra, hogy második életüket rendszeresen tovább vezessék az asztrálsíkon.

Az asztrálsík sokkal nagyobb, mint a föld, egész más felépítésű, szilárd határai hiányoznak, de az egyes szférákban élő individuumok képzeletvilága ugyanolyan szilárd kulisszákat varázsol köréjük, mint amilyen a föld országa és városa, ahol éltek.

Itt mindenki olyan környezetben találja magát, amilyenben élt, vagy ha még mindig a fizikai síkon tartózkodik és csak álmában jár erre, olyan amilyet kíván magának.

Ezt a kettős életet azzal lehetne érzékeltetni, ha elgondoljuk, hogy mondjuk az énszakadás egy különleges esete folytán valakinek két teste lenne, az egyik Európában Párizsban, a másik Ázsiában. A két földrajzi koordináta úgy van elhelyezve, hogy amikor Párizsban

nappal van, Ázsiában éjszaka lesz és megfordítva. A két test felváltva él és alszik, amikor a francia test éppen talpon van, a másik test alszik. A lélek is miként fenti példa két életet él, két egymástól elhatárolt birodalomban, s a két egyéniség felváltva cserélgeti egymást a fizikai és az asztrálsíkon.

Ebben a dualításban van magyarázata sok lelki problémának, amely az ember pszichikai életével függ össze. Miután senki sem egyformán erős fizikai és asztrális mivoltában, az egyéniség alapkaraktere szerint inkább a fizikai vagy az asztrális lakója.

Aki asztrális énjében erősebb, az nem találja helyét a földön, állandóan tudatalatti visszaemlékezések gyötrik, s alig várja az időt, hogy újra odaát legyen igazi életében.

Vannak akik párjukat nem találják, képtelenek megnősülni, altudatukban valami nagyszerűre, összehasonlíthatatlanra emlékeznek, ami azonban nem erről a világról való. Mivel ilyen esetben majdnem mindig aktívan együtt élnek ideáljukkal az asztrálsíkon, a fizikai síkon egyedül maradnak.

Hasonló körülmények gyötrik a legtöbb művészt. A soha nem látott elképzelések hajszolása, az elérhetetlen utáni sóvárgás, a színek, hangok, formák és élmények objektiválódása, ami a művészi munka lényege, mind az asztrális leplezett emlékeinek földi nyelvre való fordítása. Csak a művész lelke sokkal mélyebben gyökerezik az asztrálsíkban, mint a közönséges emberé s innen örök elégedetlensége a fennálló viszonyokkal, partnereivel és önmagával.

Aki vissza képes emlékezni az álomvilág színpompás finomságaira, az árnyalatok és hangulatok megfoghatatlan gazdagságára, az tudja azt is, hogy ezeket szinte lehetetlen maradéktalanul áthozni. Amit tehát az asztrális hivatalos tolmácsa a művész nyújt, az csak tökéletlen fordítása az eredetinek, bármennyire magasrendű művész legyen az illető máskülönben. Ezért nem is lehet igazi alkotótehetség produkciójával teljesen megelégedve sohasem.

A másik típus a gyakorlati ember, aki szívvel lélekkel a földön él, itt jól érzi magát, s az asztrális csak zavaros álmok formájában jelentkezik számára. Azért ő is mint a másik nem kevésbé két életet él, csak a láthatatlan világban vitt életből a fizikai síkon nem dereng át semmi.

## 2.

### Az Álom és a Halál

A hermetikus hagyomány azt tanítja, hogy a halál nem valami különleges állapot, hanem a mindennapi mély alvás ikertestvére.

Az alvást már régóta összehasonlítják a halállal, mindössze annyi különbséget felvéve, amennyi az álmodás és az álomtalan mély alvás között van.

Valóságban azonban még akkora eltérés sincsen. A halál nem hasonlítható álomtalan alváshoz, mert a halódó képzelete sokkal erősebben dolgozik, mint az álmodóé és földi léte utolsó perceiben már nincsen teljesen jelen, hanem túloldali egyénisége személyes jellemvonásait ölti fel, hogy annál könnyebben léphessen át másik életébe. Ezért haldoklók gyakran nem ismert személyekhez beszélnek, sokszor megismétlik, amit azok nekik mondanak, a szöveg pedig az, hogy „eljöttek érte”.

Ez nem pusztán az agónia hatása, hanem a másik élet körének a behatolása a fizikai síkra. A haldoklót csakugyan barátok, társak és rokonok várják odaát. Akik érte jönnek, ugyanazok, akikkel az asztrálsíkon mindennap együtt élt, de most, hogy átteszi a lakását arra a vidékre, az ottani kolónia idősebbjei eljönnek érte megkönnyíteni költözködését. A haláltusa, vagy az itt maradó hozzátartozóktól való elszakadás könnyebb, ha az illető nem megy idegen helyre. Ezért nagy szellemek agóniája rövid, távozása békésen elégedett. A barátok köréből más barátok körébe lép át, testi szenvedései pedig hamar véget érnek.

Öntudatlanság vagy teljes álomtalanság csak ritkán szokott előfordulni, ha a haldokló súlyos kór kimerítő küzdelmei után van. Rendszerint azonban a halál abban az állapotban köszönt be, amelyben mindennap álmodás közepette tartózkodunk.

Az ilyenkor felmerülő képek még színesebbek, élénkebbek, egész életünket magunk előtt látjuk, rég elfelejtett jelenetek merülnek fel lelki szemünk előtt s most világosan emlékszünk rá, hogy azok valamelyik elmúlt életünk részei. Egyidejűleg az asztrálsíkról ismert társak csatlakoznak hozzánk, felvilágosításokat adnak, dolgunkra hívnak, de mi még nem mehetünk fel, mert a fizikai síkkal még nem végeztünk.

Később a test és az asztrálest közötti kapocs egészen megszakad, ami olyan érzés, mintha egy fájós túlfeszített ideg kábítószer hatására beszüntetné működését. Hirtelen megkönnyebbülés, a fizikai érzékek eltompulása, majd kihunyása következik be, amit olyanfajta extázis követ, ami keleti narkotikumok élvezete után szokott beállni.

A tudat csodálatosan tiszta, látásunk minden oldalra kiterjedő lesz, egyszeriben elvész az idő tér szemléletének formája, a dolgok többé nem okozati és időbeli sorrendben jelennek meg előttünk, hanem keverten, a múlt összeolvad a jelennel és a jövővel, lehetetlenség megkülönböztetni, hogy mi volt előbb és mi utóbb, egészen bizonytalan a tér érzékelése, és ami a legfurcsább, úgy tűnik, hogy ha bármilyen helyre rágondolunk, vagy ilyesmi csak felmerül bennünk, rögtön ott találjuk magunkat.

Különös formájú tárgyak úsznak keresztül látóterünkön, éterformák, amelyeknek a legbizarrabb alakjuk van, jönnek felénk, belénk hatolnak, átmennek rajtunk, s közben kellemes v. kellemetlen érzéseket okoznak.

A formáknak semmi állandóságuk nincs.

A látható tárgyak túlnyomó része úgy kezdődik, mintha valami mértani forma akarna lenni, majd átalakul görbe, vonagló sugárnyalábokká, hogy a következő pillanatban helyt adjon egy soha nem látott démoni ábrázatnak.

Ezeknek a közelléte rossz érzést, taszítást vált ki, s ahogy védekezésre gondolunk, távolodni kezdenek. Ilyen és ehhez hasonló élmények sorozata után, amelyeknek mélyebb jelentősége van, végre lecsillapodik a furcsa felemelkedettség érzete, és elfoglaljuk helyünket az asztrálsíkon, ahol egy ideig csak megszakításokkal voltunk jelen. Most mi is állandó lakói közé kerülünk. Itt világossá lesz előttünk, hogy az asztrálsíkon két nagy csoport lakik másféleképpen organizált lények tömegén kívül.

Az élők csoportja, akik a már említett kettős egzisztenciát folytatják időszakos kábulatokkal, melyet itt is álomnak neveznek, s azok, akik állandóan ezen a síkon tartózkodnak, anélkül, hogy munkájukat félbe kellene szakítani.

Némi meditáció után, azok előtt, akiket ez érdekel feldereng a kettős állapot célja.

Úgy látszik, mintha bizonyos ideatartamok, vagy ahogy itt neveznék ideatendenciák gyakorlati kipróbálása képezi a célt, amely miatt a legtöbb inkarnáció történik. Ez még távolabbi misztériumok felé vezet, amelyet most nem kívánunk részletezni.

Elég az hozzá, hogy egészen furcsa – bizonyos szimbólumok objektiválódása, vagyis megtestesülése az inkarnációk mozgató eleme.

Az individuumok egyénisége ezen a síkon színes és különös érzéseket keltő plasztikus jelképek formájában vetődik felénk mihelyt társunk közelébe kerülünk s ezek közt a képek közt olyanok is vannak, melyek diszharmonikusak, ellenszenvet árasztanak. Ha egy ilyen diszharmonikusnak tűnő szimbólumot huzamosabban szemlélünk, egyszerre apró képekké alakulnak át, illetve láttára képek jutnak eszünkbe, amelyek ellenszenvesek, visszataszító eseményeket ábrázolnak, gyilkosság, erőszaktétel, rablás, hatalmaskodás, csataképek merülnek fel belső látóterünkben s megpillantásuknál ösztönösen tudjuk, hogy az események főszereplője az lesz, akinek aurájából kisugárzottak.

### Az Asztrálsík

A halál olyan állapot, amely semmiben sem különbözik a mély, de színes álmokkal telt alvástól. A tudat működése éppen ilyen és az egész környezetnek irreális jellege van. A

kulisszák valószínűtlensége és labilitása, talán ez az, ami leginkább jellemző az egész helyzetre. Az egyetlen realitás az individuum öntudata, ami minden ellenkező beállítással szemben teljes épségben megmarad és az egyetlen biztos támpontot képezi ennek a síknak a szünet nélkül szétfolyó állagában. Már mondtuk, hogy itt minden folytonos változásban van, még pedig sokkal gyorsabban, mint amihez a fizikai síkon hozzá voltunk szokva.

A tárgyak ránézés közben is átmehetnek valami egészen más formába a legcsekélyebb kétely mibenlétük felől, már kihat összetételükre és azonnal megváltoztatja azokat.

Megpillantunk egy állati formát, s mire közeledünk hozzá, hogy jobban szemügyre vegyük átváltozik valami szabálytalan geometriai idommá, amely azonban szintén mozog, s még tüzetesebb vizsgálódás alatt harmadik formát ölt, de ez sem maradandó.

Úgy látszik, hogy semminek nem lehet megállapítani az azonosságát. Ez azért van így, mert az asztrálsíkon nincs érvénye a kauzalitásnak, már pedig az azonosság elve ennek függvénye.

A herm. tanítás szerint az asztr. sík anyaga teljesen formátlan plazmaszerű állag, azonban rendkívül érzékeny a formaalkotó ideákkal szemben és rögtön kész a feléje vetített gondolat struktúrájába öltözni. Olyan anyag tehát, amely puha viaszként formálható a képzelet működése által.

Aki újoncként jön erre a síkra, elmúlt életének emlékképeivel terhes s azokat öntudatlanul is kivetíti az őt körülvevő asztrálp plazmára s az asztrális anyag azonnal engedelmesen felveszi a feléje sugárzott képzetek formáját. A jövevény látni véli otthonát, hazáját, barátait, sorra jelennek meg előtte ismerősei, beszélni is próbál velük, de azok nem válaszolnak – mert az egész csak káprázat, amit képzelete varázsol eléje. Ha a megjelenő barát, vagy hozzátartozó már régen halott, akkor néha előfordul, hogy annak transzcendentális<sup>948</sup> alanyával találkozik, s ez válaszol neki, elvezeti valahová, vagy különböző felvilágosításokat ad. Ilyesmi azonban inkább akkor fordul elő, amikor a halált követő rövidebb hosszabb időszak zűrzavara elült, s az asztrálsík újszülöttje megtalálja útját a másik világon folytatott életéhez.

Mert az a helyzet, hogy az egész fizikai síkon való tartózkodás alatt illetve a földi életben az egyén felváltva tevékenykedik lenn és fenn, de a végleges átköltözés processzusában rövid időre egy nagy kozmikus misztérium szféráján kell áthaladnia! Ez csakis a két élet közötti állapotban lehetséges és minden formaöltés kezdetén és végén újból megtörténik.

---

<sup>948</sup> A második kiadásban ehelyütt egy magyarázó jegyzet található: „érzékelésen túli”, Charon 1992, 22.

A sajátságos helyzetet, melybe a lélek ilyenkor kerül a tibeti misztika „Bardo”-nak nevezi. Ez olyan átmeneti állapotot jelent, amelyben a szellemnek módja nyílik, hogy áttekintse eddigi életei konzekvenciáit, s ha arra érett, kilépjen az újjászületésének körforgásából.

A Bardo állapotában mindenki előtt elvonulnak elmúlt életei, valamennyi jó és rossz élménye, megjelennek ideáljai s kinyílnak azok a kapuk, amelyek eljövendő inkarnációi felé vezetnek.

Ha a lélekben bármiféle kívánság él, akár túlvilági, mennyei gyönyörök után akár kiéletlen szenvedélyeit óhajtja további földi életekben kiélni, erre most alkalma nyílik.

A közvetlenül a halálra következő állapot nyitott kozmikus ajtóit mindenkit abba a helyzetbe juttatnak, ami kívánságainak megfelel. Az éterikus finomságokat kereső művész az asztrális akadályoztatás nélküli anyagában megtalálja azt a közeget, amelyre egész életében hiába vágyakozott, a sziderikus plazma azonnal megtestesíti minden gondolatát, s a kompozícióban szín és élet van – nagyon is sok élet – még több mint amit elképzelt! Most csak a művész alkotó képességein múlik, mit hoz létre ebből a nagyszerű materiából, s ha a formába öltöztetett elképzelések sora végül mégsem nyeri meg tetszését a hibát önmagában fogja keresni. – Ezen a fokozaton ugyanazon a problémával találja magát szemben, mint a magasabb világok teremő lényei a kozmikus titánok, akik saját teremőjük tökéletlenségének szemléletéből következtek végül szellemük...<sup>949</sup>

## 2. füzet

### 3.1.<sup>950</sup>

Ez abból áll, hogy világos nappal, feltudatunk részleges letompításával behatolunk az asztr. birodalomba s az álom kábulatát kikapcsolva s az intellektus fokozottabb felügyelete mellett szemléljük az itt élénk tároló törvényeket. Az álomban ugyan szellemi erőink jelentős része is szunnyad, a lélek által átélő folyamatokat pedig feltudatunk közreműködése nélkül igen nehéz később átalakítani. A tudat két véglete között ugyanis egy mentális transzformátor működik, mely a lelki régiók élményanyagát átalakítja a másik sík számára.

---

<sup>949</sup> Az első füzet itt ér véget, a szöveg megszakad. A mondat utolsó szava a második kiadásban: „tökéletlenségére.”, Charon 1992, 23. A kéziratból itt hiányzik egy hosszabb rész 8Charon 1992, 23–44. Feltételezem, hogy egy negyedik füzet is létezett.

<sup>950</sup> A második füzet a második kiadásban „Hogyan érintkezzünk az elhaltakkal?” című fejezet szövegével kezdődik, de már a fejezet közepén, a fejezet eleje hiányzik.

Az altudat dinamikus szimbólumokban és érzetekben gondolkodik, a feltudat viszont statikus fogalmakba öltöztet mindent. Ha e közt a két perifériális működés közt nem lenne híd a lelki élet lehetetlenné válna.

A magasabb megértések, az intuíció, az emlékezés azáltal válik lehetővé, hogy az agyban olyan transzformáló állomás dolgozik, amely mindkét irányban közvetít képsorozatot. Az altudat szimbolikus nyelvét és homályban lappangó érzeteit a feltudat csak úgy tudja felismerni, ha a közvetítő szerv azokat átalakítja feltudati áramokká s viszont, az altudat is csak akkor hozzáférhető a felsőbbrendű én rendeletei számára, ha a mentális transzformátor a parancsokat emblémákká változtatja.

Azaz az emberi lélekben 2 egymástól egész idegen világban s ezek metszéspontján tolmács működik, hogy a szomszédos állapot közleményeit kölcsönös használatra lefordítsa. Itt a feltudat az erősebb, odaát az altudat mozog otthonosan.

A fent említett világos tudattal való meditáció olyasvalamit akar elérni, ami a normális élettani processzusok rendjében soha nem jön magától létre. U.i. az álom alatt kikapcsolódik a szimpatikus idegrendszer s a paraszimpatikus idegr. veszi át a vezetésk. Ez a feltudati tevékenység eltompulásával jár. Az irányított meditáció azonban azt kívánja, egyik idegr. se kapcsolódjon ki, hanem mindkét szisztéma egyesült idegenergiái vegyenek részt a túlvilági utazásban. Csak így érhető el az észlelés olyan világossága, amely a jelenségek helyes értelmezéséhez szükséges.

A test élete alatt a lélek erői megoszolnak a két sík között s ha alszunk a feltudat hatalmas reflektora elsötétedik, míg teljes ébrenlét esetén az ősforrásban rejlő misztikus inspiráció fáklyáját nélkülözzük. Maradéktalan eredményeket tehát csak úgy kapunk, ha a 2 elválasztott régió egyesül, s a pszichointellektuális unió-misztika a lélek összes erőforrásait az asztrálvilág térségeinek bevilágítására fordíthatja. Ehhez az alvás nem alkalmas, sem a teljes ébrenlét állapota. Ami célunknak megfelelő az a Jóga-révület ~~állapota~~ extázisa.

Így a feltudat éles megvilágító képessége egyesül az altudat szimbolikus intuíciójával a két világ kitárul a kutató szem előtt.

Ami az irányított meditáció praxisát illeti, az is fokozatos beállítás kérdése.

Először a nem irányított, azaz univerzális meditációt kell gyakorolni. Ez úgy történik, hogy elvonulunk vlmi csendes helyre. Ott a nekünk legalkalmasabb pozitúrában helyet foglalunk s szemünket lehunyva kb. félórán keresztül a belső látóterünkben felmerülő képek szemléletébe mélyedünk.



Az asztrálsík nincsen fizikai határokkal elválasztva a fizikai síktól. Annak lényei és a bennünk lüktető energiák keresztül-kasul járnak bennünket, mint ahogy a rádióhullámokat nem akasztja meg útjában az emberi test és téglafalak. A túlvilág is mindenhol jelen van s az ott élő individuumok egymással való érintkezése, beszédjük, gondolat-távirataik ellenállás nélkül hatolnak keresztül agyunkon. Sőt ha behunyt szemmel passzívan figyeljük az elménkben kialakuló képeket, a mentális kondenzátor csakhamar elénk vetíti s transzformálja az asztrálvilág ősfarmait, és az éppen közelünkben tartózkodó lények gondolatait. A túlvilág nyelve szimbolikus, a lények közötti érintkezés ott élőképek és hangulatok vetítésén alapul, ezek pedig magasabb éterrezgések.

A vibrációkat az agyunkban jelenlevő transzcendentális felvevő állomás is felfogja s amennyire meg tudjuk figyelni, lefordítja földi nyelvünkre. Hogy mégis oly keveset tudunk ennek a rajtunk keresztül áramló hatalmas világnak életéről, az onnan van, hogy miután nem tudunk létezéséről nem is figyelünk oda, s a jelzések észrevétlenül peregnek le agyunkról. Ugyanez lenne különben a helyzet, ha nem volna rádiófelvevő készülékünk. Pedig a rádióhullámok agyunkon is keresztül mennek, s ami egy másik világban történik, néhány másodpercen belül megérkezik hozzánk.

Az asztrálsík rezgései jelen vannak mindenhol, de ezek akkor érzékelhetők, ha a mentális kondenzátor munkájára legalább odafigyelünk. A helyzet itt annyival könnyebb, hogy az agyban meglevő mágikus szerv a transzformáció folyamatát már eleve elvégzi, míg a rádióhullámoknál ez komplikált készülék nélkül nem lenne lehetséges.

A mentális kondenzátor sorra elénk vetíti az asztrálvilágban elhangzó beszédek ideogrammjait, amelyek az arra való koncentráció útján elementáris szöveggé is átalakulhatnak, ha egyébként a közleménynek van földi vonatkozása.

Az asztrális látótérben felmerülő képsorozatoknál elég feltenni magunkban a kérdést, hogy a jelenet mit ábrázol, s a pszichikai transzformátor azonnal kész mondatokban hozza az intellektuális fordítást.

A szimbólumok belső értelmét egy belső hang súgja vagy írva látjuk a levegőben, mintha valami láthatatlan filmvetítő projiciálná.

Elég feszült érdeklődéssel figyelni a misztérium változásait s a felsőbbrendű egohoz irányított felszólítás azonnal automatikusan működésbe helyezi a közvetítő állomást.

Ezen a módon fordítottak le a próféták látomásai s a misztika adeptusainak transzcendentális közleményei. A kozmikus misztériumok zónáján áthaladva későbbi

meditációnk az asztrálsík azon régiójába vezetnek bennünket ahol kettős életünk túlsó parton fekvő része játszódik le.

Ha azt elértük, ami néhány hónapos praxis után lehetséges, kezünkbe jut annak az ajtónak a kulcsa, mely az érzékfeletti szubjektumok világába, azaz az elhaltak közé vezet.

Arra kell törekednünk, hogy az itt szerzett benyomásokat jól megőrizzük, s hozzászokjunk a világos feltudattal való appercepcióhoz. Néhány hétig semmit most ne is tegyünk, mint szemlélődjünk, s kíséreljük meg felvenni a kapcsolatot lakótársainkkal. Lelki fejlődésünknek ezen stádiumában álméletünk elveszíti öntudatlan jellegét, s asztráltestünkben ugyanúgy fogunk járni kelni mint földi másában.

A benyomások többé már nem passzív talajra találnak s megszűnik az a szokásunk, hogy valami ismeretlen hatalom szállongó falevélként sodorhat egyik síkról a másikra.

Kellemetlen szimbólumok és ellenszenvet ébresztő intelligenciák jelenléte pszichikai elhárítást fog kiváltani, egyszóval szellemi integritásunk és cselekedeteinknek odaát is urai leszünk, mint a földön. Végül bizonyos rétegeződés fogunk észrevenni, először az asztrálsíkon, azután jóval később a mentálsíkon. Aki elhalt hozzátartozók iránt érdeklődik, az főleg az asztrálsík iránt érdeklődik, s így először azt részletezzük, ami erre a tárgykörre vonatkozik.

Noha teljességgel lehetetlen a félanyagi birodalom minden területét ismertetni, hiszen az asztrálvilág sokkal nagyobb a látható univerzumnál, mégis vannak bizonyos állomások, ahová a legtöbb eltávozó először kerül mielőtt folytatná inkarnációit a földön v. környező csillagvilágok planétáin.

Mindennek előtt tudni kell az elhunyt erkölcsi szellemi fejlettségéből, vajon joggal feltételezhető-e, hogy az halála után egy ideig még az asztrálvilágban marad, vagy pedig azonnal újabb inkarnációba veti magát. Ha ez így van, nem találkozhatunk vele, de meg van a mód rá, hogy szellem rokonai közlése által megtudjuk, mi lett vele. Ez a tudakozódási eljárás már kissé bonyolult, s az irányított meditáció fejezetének anyaga. Itt azonban feltételezhetjük, hogy semmilyen rendkívüli eshetőség nem forgott fenn s az elhunyt az események rendes menete szerint sem nem születik meg azonnal sem más világba sem távozik.

Ekkor még tudnunk kell, milyen objektumokat találhatunk meg az asztrálsíkon.

Ezen a helyen, minthogy a felsőbb és alsóbb világok átjárója, a láthatatlan kozmosz mindenféle osztályából származó intelligencia megfordul. Ezek közül néhány földi vonatkozásban is szerepel. Így mindjárt listánk elején kizárjuk azokat az egyedeket, akik

nem tartoznak a magasabb világok állandó lakói közé, hanem mint az ember kétlaki életet folytatnak.

Találkozhatunk itt adeptusokkal és tanítványaikkal, fekete mágusokkal, pszichikai tehetségekkel, továbbá közönséges emberekkel, de ezek az asztrálsíknak csak átmeneti vándorai, akik különleges célokat követnek s társas érintkezésre nem kaphatók éppen ezért bennünket most kevésbé érdekelnek.

Sokkal érdekesebb volt a halottak csoportja. Az újjászületésre várakozók közt eljövendő Buddhák és missziós szellemek alakjai suhannak el, akikkel összeköttetésbe lehet lépni miután a hozzá intézett kérdésekre készségesen válaszolnak, s útmutatással is szolgálnak. Ebbe a társaságba tartozik az okkult ügy inkarnálódás előtt álló bajnokainak kis elittársadalma, amely az előbbi intelligenciákkal együtt az interkozmosz missziószolgálat tagjaiból áll.

Hozzájuk közel, de mégis pszichikai távolságra vannak fekete mágusok.

Egészen külön régiókban bolyonganak az átlagemberek, az öngyilkosok és háborús áldozatok, akik nincsenek tisztában helyzetükkel, még azt sem tudják, hogy meghaltak. Az egész szintéren szakadatlan sorban suhannak minden irányba vezető hosszú ködös utakon eltávozott intelligenciák reménytelen lárvái, amelyek képtelenek elhagyni az asztrálsíkot.

Vannak itt felbomlásban lévő démonok, éterburkok és vámpírformák. Az őstörténelem mérges állatai, sárkányai és animális szörnyei ebben a világban valóságos lények.

Úgyszintén megtalálhatók az elemi erőket szimbolizáló lelkes formák, állatok asztráteste és más világokból származó hatalmas lélektitánok, Henoch egregórái.<sup>951</sup> Külön életük van a gondolatformáknak és mágikus lényeknek. Arról már beszéltünk, hogy élő, lelkes anyag lüktet a szimbólumokban is. Abból az óriási szinte beláthatatlan társadalomból kell kikeresnünk a bennünket különösebben érdeklő individuumokat. Ez a kiválasztott egyéniség speciális hullámhosszának beállítása útján érhető el. És így jutunk az irányított meditáció technikájának kérdéséhez, mert a múlt a világának kulcsait egyedül ez szolgáltatja kezünkbe.

Akár halottat idézünk, akár elmúlt világok eseményeit kívánjuk új életre kelteni a hozzá vezető bejáraton csak a megfelelő hullámhossznak beállításával tudunk keresztül jutni

---

<sup>951</sup> Henoch (Énok) könyve egy a Kr. e. 2. századból származó görög kézirat, amely az emberiség pusztulásának, az özönvíznek az előzményeiről szól. Az egregórák Énok könyvében hatalmas, angyalokhoz hasonló szellemi lények.

### Az egyéni hullámhossz

Miután a transzcendentális karakter halál után sem változik meg, az egyéni hullámhossz az asztrálsíkon is ugyanaz marad s a félanyagi világból leadott közvetítés ép úgy megérkezik a fizikai síkra, mintha bármely normális rádióállomás műsorát hallgatnánk.

A beállítás többféle lehet. A nekromentia szerint a következő: összegyűjtjük az elhunyt használati tárgyait, ruha, fénykép, stb., amiről feltételezhető, hogy az illető személyes magnetizmusával van telítve s este hat után egyedül visszavonulva emlékezetünkbe idézzük az elhunytat.

Felidézzük képét, ahogy legutoljára láttuk, aztán tovább hatolunk a múltba s megjelenítjük lelki szemünk előtt egész vele kapcsolatos életünket.

Mikor már az elmúlt idők emléke élettelijesen áll előttünk azt az erős kívánságot keltjük fel magunkban, hogy találkozni szeretnénk vele.

A kívánságot úgy sugározzuk ki magunkból, mint a rádióadó hívójelét, éles, megszakítás nélküli óhajtásunk, mint valami mágnes fogja odavonzani a kívánt személyiséget – amennyiben az még az asztrálsíkon tartózkodik és időközben nem inkarnálódott.

A megidézés processzusa gyakran heteket vesz igénybe. Annak, aki azelőtt ilyesmivel nem foglalkozott előkészítő időre van szüksége, hogy a túlsó part jelenségeihez hozzászokjon, s megtanulja, miként lehet a tudatból a hétköznapi élet zavaró momentumait kikapcsolni. Mert az idézés sikere attól függ. Mivel az asztrálvilág mindenütt jelen van, s az elválasztó fal mindössze a tudat más irányú beállítása az összeköttetés azonnal létrehozható mihelyt a tudatküszöb fókusza a feltudat felől a tudatalatti irányba eltolható.

Ezt az állítást a gyakorlott neofita egyetlen gombnyomásra elintézi, a kezdőnek azonban komoly szellemi munkába kerül. De feltesszük, hogy túljutott a kezdeti nehézségeken, ekkor a megidézett transzcendentális alany v. földi formájának utánképzett alakjában fog pszichikai látóterünkben megjelenni, v. a hangját halljuk, amint kérdést tesz fel hozzánk, hogy mit kívánunk tőle; s kérdéseinkre válaszol, anélkül hogy látnánk.

Ez attól függ, milyen hajlamokkal rendelkezik a lélekbúvár. Ha tehetsége van a képszerű látásra a személyiség okvetlenül plasztikus formában tűnik fel, ha auditív, akkor hangját hallja. A feltett kérdésekre kapott választ fejünkben belül egy hang súgja vagy mondja. Helyes, ha rögtön leírjuk. A megidézett entitás pszichikai terünk közelébe való belépése sajátos jelenléti érzéssel jár, amely nem téveszthető össze más érzésekkel.

Szenzitív egyének gyakran beszélnek arról, hogy ismeretlen helyre belépve az a furcsa érzésük támad, mintha még valaki tartózkodna ott, de a helyiség különben üres. A magyarázat, hogy az individuum auráján idegen szellemi egységek vonulnak keresztül. Az átvonulás alkalmával tapasztalt szimpátia vagy antipátia jelzi ezeknek a lényeknek a természetét. Ez a körülmény van segítségére a nekromentiához is megidézett szellem azonosításában.

A valódi metapszichikai egyén felkelti a régi otthonosságot és szimpátiát, érezni, tudni lehet, hogy csakugyan ő az, és nem valami káprázat; míg ha csak egy lárvá, melyet elementálok éltetnek, minthogy az eredeti már más világba költözött, pillanatra sem szabadulunk a rossz érzésektől. Más szóval a vonzás-taszítás minden szellemi jelenség próbaköve.

A nekromentia módszerét öntudatlanul is lehet gyakorolni. Azok az emberek, akiknek egy igen drága hozzátartozójuk elhunyt, gyakran mindent úgy hagynak a házában, mintha élne (nekromentia), az elhunyt után szünet nélkül vágyakoznak. Az elhunyt ilyenkor nem távozik el, nem is tehetné meg, mert a siratók az asztrálsíkon is utána mennek. Álmaikban is az elhunyttal vannak.

Sok esetben, mikor az elhalt fiatal korú gyermek, ugyanannál az anyánál újra megszületik, vagy pedig a környezetben ragadja meg az alkalmat, hogy a fizikai síkra visszatérjen. A másodszor inkarnálódó mindenben pontos mása lesz az elsőnek, úgyhogy érezni lehet ugyanannak a metapszichikai elvnek identitását.

Ez még akkor is előfordul, ha az apa szintén elhal, és egy másik férfitől való gyermek ugyanerre az elsőre hasonlít.

Az ilyen erőszakos visszaidézés nem mindig előnyös. A földről való távozásnak meg van a maga oka, jobb a speciális karmája útját járó egyéniséget nem meggátolni. A nekromentia mágikus folyamata visszatartja a megidézett lényt a neki előnyös tovább haladástól. Túlzásba vitt halottkultusz nem tesz jót [annak], aki felé irányul, mert a föld aurájához köti. A nekromentia egy kevésbé ismert törvénye kimondja, hogy a földről távozó lélek mindaddig nem hagyhatja el teljesen az elementáris síkot, ameddig valaki kívánczossággal gondol rá.

Sokkal természetesebb és kevésbé erőszakos a pszichikai kiszállás eljárása, amely nem idézi meg az elhaltat, hanem saját asztrálestben dimenzióátkapcsolást létesítve látogatja meg tárgyát, annak tartózkodási helyén. Ott is szükséges a pszichikai hullámhossz, de csak iránytűként. Ehhez is hosszú lelki tréning kell. A kiszállás misztikus művelet, melynek előkészületei ugyanazok, mint a nekromentiáé. Ebben is vissza kell vonulnunk

egy jól elzárható helyre, ahol az elhunyt valamilyen tartozékát a testünkre öltjük, s kényelembe helyezkedve, akár fekve, végrehajtjuk a mágikus kiszállás processzusát.

Az az állapot, amelybe kerülünk, azonos az extázis révületében tapasztalt asztrális felemelkedettséggel. Már áloméletünk iskoláztatásának és tudatossá tételének utolsó stádiumában birtokunkba jut az a képesség, hogy feltudatunk kikapcsolása nélkül léphessünk az asztrálsíkra, azaz a túlvilágra. Ez pedig azért fontos, mert így mi választjuk ki a helyet, ahová menni szándékozunk, s a másik parton elterülő végtelen birodalom régióiból pontosan a nekünk tetsző területet tudjuk kiválasztani.

Az asztrális utazás motorja a kívánság, iránytűje a keresett személy, hajtóereje az akarat. A kiszállás alkalmával beálló extázis jelzi az asztrálsíkra való lépés stádiumát. Ezt mindig behunyt szemmel várjuk be, s az induláskor azt a szuggesztiót adjuk altudatunknak, hogy barátunk tartózkodási helyére vezessen bennünket.

Most azokon a szférákon fogunk áthaladni, amelyek mindennapos kirándulásainkból jól ismeretesek előttünk. A középső zónán való áthaladás után azonban csak akkor érkezünk másik életünk színterére, ha az, akit keresünk, itt tartózkodik. Különböző a pszichikai kalauz éppen arra a helyre vezet bennünket, ahol volt társunkat megtalálhatjuk. Igen gyakran elég belépni a középső birodalomba, s a másik életből ismert barátok segítségünkre sietnek. Ha az utazás célját képező transzcendentális alany már nem tartózkodik az asztrálsíkon, ezt a mindenütt jelenlévő missziós adeptusok közvetítése révén hamarosan meg fogjuk tudni.

#### A memória teljesítőképessége

Az ember nem egyszer él a földön, hanem több egymásra következő inkarnációban tér vissza, hogy karmikus adósságát letörleszthesse, és végül kiléphessen az újraszületés körforgásából. Életünk emléke az egyes inkarnációk végén potenciális hajlammá változik, és pszichikai tendenciák formájában megy át az asztráltesttel a következő testet öltésbe.

Rendes körülmények között tehát nem emlékezünk megelőző életünk körülményeire, mert az események, amelyek valaha lényeges részét képezték fejlődésünknek, ma már más halmazállapotban vannak jelen agysejteinkben, s annak képszerű felidézése az emlékezet által csak a potenciális engramok<sup>952</sup> transzformálása után volna lehetséges.

---

<sup>952</sup> A második kiadásban a szerző itt egy lábjegyzetet fűz az engram szóhoz: „belsőleg feljegyzett, rögzített élmény”, Charon 1992, 57.

Mikor a laikus megkérdi, miért nem emlékszünk előző életeinkre, ezzel a biológiai folyamatok nem ismeréséről tesz tanúbizonyságot. Mert a kérdés azt feltételezi, hogy amennyiben éltünk volna, úgy okvetlenül emlékezni is kellene rá, tehát ha nem emlékezünk, annyit jelent, hogy nem éltünk többször.

Ez nem helytálló felfogás, mert a fizikai világban való életünk legelső alapfeltétele épp a felejtés képessége és a földi események közötti tájékozódást az a lehetőség adja meg, hogy egy időben csak a tények egy körülhatárolt csoportját tartjuk agyunkban, más mindent elfelejtünk.

A tanulás, az összes gyakorlati tudomány elsajátítása azon alapul, hogy a megszerzett anyagot asszimiláljuk, s használat közben kizárólag az éppen szükséges részlet kerül feltudatunk reflektorának fényébe.

Ha emlékezetünk egész anyaga mindig tudatunkat terhelné, megoldhatatlanná válna a felgyülemlett adathalmaz célszerű elrendezése s képtelenek lennénk magunkat bármire is elhatározni. Sok egyenlő erős impulzus jelenléte akcióképtelenségre vezet.

Bármiféle tanulás akkor válik hasznossá, ha a benne rejlő gyakorlati értékek akkor bontakoznak ki, mikor a felszedés körüli lényegtelen részleteket már elfelejtettük, s az anyag már annyira asszimilálódott agysejtjeinkben, hogy teljes automatizmussá vált.

Az ábécét is valamikor megtanultuk, és elfelejtettük a körülményeket hogyan. Bármiféle művészetet, ipart vagy mesterséget veszünk szemügyre, mindnek van kezdeti stádiuma, ahol a technikai részletek automatizmussá tétele a fő cél.

Az emberi lélek fejlődése útján is a kezdeti stádium életformáinak technikai körülményeit hasonló törvényszerűség vezeti abból a célból, hogy a jelentéktelen részletek kiküszöbölhetők legyenek.

Pszichikai szempontból, a transzcendentális pszichológia szempontjából a lélek éretlenségét lecsiszoló robusztus emocionális változásokkal járó inkarnációk számítanak technikai részleteknek.

Akinek vagy érzelmi regisztere vagy intellektuális szférája valahol fogyatékos, nem üti meg a transzcendentális etika mértékét, szellemileg éretlen arra, hogy a magasabb világok lakója lehessen.

Ilyen egyéniségnek sokszor kell élnie a Földön, s az egymásra következő születések útvesztőjében különféle ideálok követése útján számtalan csalódáson keresztül fog odáig érni, hogy születései előtt már nem kap majd kellemetlen tapasztalatok felé vezető forma után.

Az újraszületés előtt álló egyén először mohón megragadja az olyan lehetőségeket, amelyek sok fizikai gyönyört, testi élvezeteket, s akadálytalan kiélést biztosítanak primitív animális szenvedélyei számára.

Majd amikor ezzel betelt, észszerűbben kezd gondolkozni. Már nem keresi azt, ami nagyon tetszetős, aminek kevés akadálya van, mert rájön, hogy ilyesminek túl nagy ára van, s amennyi gyönyört vásárolt, azzal egyenlő mértékű fájdalommal kell érte megfizetni. Saját kárán tanulja meg, hogy a színpadon más szereplők is vannak, és senkit sem lehet félretolni, megrövidíteni. A szenvedélyek hálójába bonyolódott lélek egyik csapdából a másikba esik, évszázadokon át vezekel értük, és mindent folyton újrakezd, míg rá nem jön, mi a földi tartózkodás helyes moráljának mértéke. Mert a fejlődés spirálvonalban felfelé haladó, állandóan visszatérő kör, amely addig hoz hasonló helyzeteket az individuum elé, amíg a múltban elkövetett tévedésen okulva megtanulja, miképp lehet a szakadékokat elkerülni.

A testet öltések állandóan olyan körülmények közé vezetnek bennünket, amelyekben egyéniségünk gyenge oldalai kínos események gyújtópontjába kerülnek.

Ezt mi magunk hozzuk létre azért, hogy éppen a diszharmonikus tulajdonságok helyeznek ellenállhatatlan ingert a féktelen kiélésre s benne a határt nem ismerő uralomra törekvés a szenvedély motorja.

Miután így a legkiemelkedőbb egyéniségek összeütközése a kortársakkal elkerülhetetlen, az individuum akárhová kerül, megteremti ellenzékét és saját túlzásai áldozata lesz. Később eltűnnek a robosztus indulatok, s a megelőző életek tapasztalata az emlékképek transzformálódása után lappangó potenciává, morális diszpozícióvá változik át.

Az indulatokkal terhelt egyén ezután már ellenszenvet fog érezni, ha gyilkosságra gondol. Mindenekelőtt azon a területen lesznek gátlásai, ahol rossz tapasztalatokat szerzett. Már az ember idioszinkráziáinak analízise is sokszor prenatális élményekre vezethető vissza. A mélypszichológia retrospektív analízise azonban sokkal messzebbre vezet, mint a születés előtti intrauterin impressziók jelensége. Az a magasabb elemzés hermetikus módszereivel felszínre hozhatja elmúlt életek emlékezetét, s lezárt fejezetek újraolvashatók lesznek. Ezt a módszert később részletezni fogjuk. Ez a fő célja értekezésünknek.

Néhány megállapítást azonban kell addig tenni. Egyik legfontosabb az, hogy bár a múlt emlékezte csak potenciális formában van jelen, a hermetikus analízis megfigyelése szerint transzformációjuk mégis lehetséges. Ugyanaz a szerv, amely a születést lezáró



aktusban az ideogrammok energetikai konfigurációkká alakítja át, ma is jelen van és a test hétköznapi életében annak a folyamatnak ellenkezőjét gyakorolja.

### III. füzet

Tehát van egy szerv, amely emlékeket hajlamokká alakít át, s ugyanaz a szerv visszafelé is hajlamokat emlékké képes átalakítani.

Amikor valamely régmúlt eseményre kívánunk visszaemlékezni a mentális kondenzátornak ezt a működését vesszük igénybe. A pszichoanalízis elmélete szerint a patogénokká<sup>953</sup> változott trauma már régen gátlást szülő hajlammá lett, s az csak a páciens idegrendszerében kimutatható operációként érvényesül. Mégis a mélypszichológiai analízis kitartó munkával felszínre hozza a lappangó emléket. A már energetikai elemmé alakult patogén csíra a mentális kondenzátor közvetítésével visszatranszformálódik képpé, és a beteg lelki szeme előtt megvilágosodik a kórokozó élmény.

A lelki transzformátor ezek szerint a legrégebb pszichikai szférák engramjait is képes revitalizálni. Erre a tulajdonságra épít a hermetikus inkarnáció analízis, amikor a fenti módszert prenatalis korszakon túlmenő időkre kiterjeszti.

#### A lélek filogenetikus fejlődése

Az individuális múlt emléke a filogenetikus fejlődés stádiumában nyilatkozik meg. A Hückel féle biogenetikai törvény<sup>954</sup> a lélek életében is érvényesül, s nem kizárólag az intrauterin lét korlátai közt hat, hanem számos megelőző prenatalis inkarnációra vezethető vissza. Míg a test életének etapjai a Hückel féle fejlődési doktrínában jutnak kifejeződésre, addig a psziché evolúcióját teljesen hasonló szabály irányítja. A fizikai organizmusnak épp úgy megvan a speciális halhatatlansági elmélete, mint a lélek továbbélésének. Az organizmus a sejtek emlékezetében és a csírasejtek elnyúlhatatlan vitalitásában menti át a fajta tapasztalatát, míg a lélek az asztrálestben viszi tovább fizikai élményei emlékét. A test, ahogy azt látjuk, nem egységes, homogén állag, hanem két primordiális szubsztancia összetétele. Eredete mindkettőnek közös, őslétük formája a

---

<sup>953</sup> A második kiadásban helyüért a "betegségokozóvá" szó szerepel.

<sup>954</sup> Ernst Hückel (1834–1919) német természettudós, saját elmélete szerint az embrionális fejlődés során az egyed keresztülmegy ősi formáinak változásain.

szellem, de az egyikük a magasabb éterikus régiókból tart az anyag felé, a másik az ásványi-növényi fokozat sűrűségéből igyekszik az átszellemülés, szublimálódás felé.

A hermetikus antropológia szerint az ember teste anyagba süllyedt monádoknak,<sup>955</sup> fiziko-kémiai és zoológiai elementáloknak<sup>956</sup> közös munkája, amelyek csatlakoznak az inkarnálódásra készülő transzcendentális alanyhoz, s annak irányítását használják fel egy lelkes építmény létrehozatalára. A monádok és elementálok önmagukban képtelenek nagyobb fizikai egységet felépíteni, azt csak a szervező princípium magasabb irányítása alatt tudják sikerrel végrehajtani. Mint a hermetikus filozófia tanítja az ember mostani szervezete öt prehistorikus világgép szintézise.

Az organizmus egy elektromos, egy kémiai, egy ásványi, egy botanikai és egy zoológiai világgép megelőző korszakait foglalja magában. Ezek a világgépek mind külön eonokon<sup>957</sup> keresztül voltak érvényben, s ezek akkor adtak helyet a következő koncepciónak, mikor alkalmatlanságok már gyakorlatilag kiderült. Emilyen szempontból az 5 világgép nem volt maradandó.

Mindegyik magában hordozta dekadenciája okát, s mikor a magasabb, javított életforma megszületett, ez magában foglalta azt, ami az előzőben használható volt. Az őstörténelem előtti időszak biológiai tapasztalata a fogamzás és a születés misztériumában ma is lejátszódik minden egyes inkarnáció alatt. Az embrió végigmegy a faji fejlődés családfájának állomásain. Sorban érinti a hal, a szalamander, a teknősbéka, a csirke, a disznó, a borjú, a tengeri nyúl, a majom s az ember formastációit. Most ahhoz az átalakuláshoz, amely valamikor százezer-éveket igényelt, mindössze néhány hét vagy nap szükséges. Ugyanígy a lélek fejlődése, amely élesen elválasztandó a test fejlődésétől, ehhez hasonló etapokat mutat. A filogenetikus fejlődési törvény, amint mondtuk, a testet alkotó elementálok evolúciójának tétele. Ezzel párhuzamban azonban szellemi fejlődés is folyik, s etapjait ugyancsak fel lehet fedezni az individuum életében.

Egy különbség mindenesetre van a két processzus közt. Míg a test filogenetikus átalakulása a születés aktusával lezáródik, addig a pszichogenezis a születés után is folytatódik.

Az intrauterin életben a lélek hiperkozmoszikus állapotokon megy át, A kozmosz ősfarmái a csillagködök, napok, bolygók életét ismétli meg gyakorlati formában.

---

<sup>955</sup> A második kiadásban magyarázó lábjegyzet szerepel: „isteni rendezőelv”, Charon 1992, 64.

<sup>956</sup> A második kiadásban magyarázó lábjegyzet szerepel: „anyagi rendezőelv”, Charon 1992, 64.

<sup>957</sup> A kéziratban eunok. Ez talán nem elírás, a hallás utáni jegyzetelésre utalhat. A második kiadásban magyarázó lábjegyzet szerepel: „korszak”, Charon 1992, 64.

Az anyaméh inkarnációjában az anyag születésének csodája játszódik le. A 9 hónapos terhesség időszaka alatt kozmikus energiák koncentrációja folyik a magban, s a felsőbbrendű én a makrokozmosz titánvilág régiójában tartózkodik.

Mikor a terhességnek a születés véget vet, az egyéni lélek kilép a megismerhetetlen ösvilágból, és ami eddig csak idea volt, valósággá válik.

Most már nem a primordiális kozmosz formáit utánozza, hanem saját prenatális inkarnációja történetét pergeti le egész a szexuális érettség koráig. Az újszülött egészen a pubertás koráig megelőző inkarnációk fejlődési fokozatait ismétli. Gyermekkorában és rákövetkező serdülőkorában sorra keresztül megy azokon az aktusokon, amelyek előző életei fordulópontját képezték. Újra felmerülnek benne mindazok a hibák, amelyek egykor elbuktatták, s amelyeket végül legyőzött. A gyermek és az ifjú érdeklődése a valamikori ember egymásra következő életeinek foglalkozási irányát követi.

A tanulmányok, a tehetségek, az érzelmi élmények menete, szóval a karakter kialakulása pontosan a múlt mikrokozmosz változata. Ami valaha egy egész életet vett igénybe, az most csak múló szeszély, rövid kaland formájában érvényesül. Egy gyorsan növekvő gyermek lelki életének megfigyelése, és a benne felszínre jutó változások analízise révén már meglehetősen nagy határozottsággal lehet körvonalazni az előttünk álló személyiség asztrális karakterét. Abból, hogy valakit mi érdekel, s milyen balesetek, csalódások érik a pubertás korától az érettség időpontjáig, következtetést lehet levonni az illető előző életére. Sok embernél hat hét inkarnációt is lehet követni ezen az alapon. Az inkarnáció grafológia a gyermek hétéves korától a pubertásig a lélek ókorát fejezi ki, a pubertástól a nemi érettség végéig, azaz kb. 21 évig a lélek középkora jut kifejezésre, ezután a 28 évig még nyomon követhető az újkorba való átmenet, de itt a változások mindinkább összeolvadnak a jelenkorral.

A 7–14–21–28 év képezi prenatális fejlődésének kardinális pontjait. Ezeken az állomásokon a karakter változik. Az érdeklődés, szellemi tevékenység és érettség szellemi határvonala összeesik a test sejtjeinek hétévenkénti teljes kicserélődésével.

Mikor valamit feltűnő[en] gyorsan megtanulunk, amikor bizonyos irányban meglepő tehetségek bontakoznak ki, tulajdonképpen tudatalatti emlékeink merülnek fel, s döntő pluszként járulnak hozzá képességeink növeléséhez.

A tehetség általában nem más, mint öntudatlan emlékezés. Azt a mesterséget, amelyet most szokatlanul hamar elsajátítottunk, s feltűnő ügyességgel kezelünk már nem először gyakoroljuk. Jó néhányszor tanultuk azt a múltban, s a potenciális energiáknak csak fel kell ébredniük, hogy a mentális kondenzátor segítő képzetté alakítsa azokat.

A lángész és a tehetség közötti különbség mindössze annyi, hogy a lángelme sajátos működési területén még többet tevékenykedett, mint a tehetség, s a tudatában felmerülő intuitív meglátások tömege a rendes szellemi munka processzusát átugorva, készen érkezik agyába.

A lángelme nem is gondolkodik, ötletei, melyek valójában évezredes tanulmányok összesített eredményei, előkészület nélkül pattannak elő, és pillanatok alatt! A maga témakörére koncentrált elme a tűz fellobbbanásakor villámszerűen ragadja meg tárgyát. Olyan raktárakba nyúl bele, amelyek nem ebből az életből valók. A nyelvtehetség hihetetlen rövid idő alatt tanulja meg mindazokat a nyelveket, amelyeket előző életeiben beszélt. A színésznő, aki meglepő hűséggel alakítja a királynő szerepét, s a legellentétesebb karaktereket játszi könnyedséggel testesíti meg, már mindazokat a formákat átélte, amelyekben legnagyobb sikereit aratja.

Az örület, a nagyzási mánia, a paranoia és a többi kórforma igen gyakran nem más, mint előző életek diszharmonikus komplexumainak ismétlése. A lélek karmikus ballépései következtében automatikus klauzúrát hoz létre soron lévő testet öltése számára. Tudatosan alkalmazott korlátozásnak veti alá magát, hogy a múlt bűneit ne követhesse el, vagy azokat levezekelhesse; de új körülmények között megint csak úrrá lesz rajta régi egyénisége s a parancsoló szenvedély visszafojtását eltűrni képtelen asztrális én az örületben keres menedéket jelenlegi sorsa sivársága ellen.

Aki előző életében király vagy más nagy úr volt, az most igen nehéznek fogja találni, hogy cselédsorban szülessen meg, de mivel a fejlődés útja ezen az állomáson vezet keresztül, kénytelen elfogadni a kínálókozó lehetőséget.

Addig nem juthat tovább, míg azok életét saját tapasztalatból nem ismeri, akik fölött uralkodott, s akiket alkalomadtán kihasználta, elnyomott, megkínóztatott. Azonban a cselédsor egy volt király számára mégis elviselhetetlen, s az altudati én, az egykori király, kitör börtönéből, lerázza a gyenge feltudat korlátját, s létrejön a cezaromania...

Általában minden örületnek van olyan formája is, amelyet tévesen sorolnak az elmebajok közé. A legtöbb mánia a karmikus bűnök vezeklése közben robban ki. Igen érdekes tanulmány a törvényszéki orvostan elmekórtani könyveinek olvasása. Krafft Ebbingnél<sup>958</sup> meglepő eseteket találunk, amelyek világosan utalnak a lélek előéletének prenatális adósságaira.

---

<sup>958</sup> Richard Freiherr von Krafft-Ebing (Mannheim, 1840. augusztus 18.– Graz, 1902. december 22.) német-osztrák orvos, igazságügyi orvosszakértő.

### Emlékezés előző életekre

Elmúlt inkarnációink potenciális ideogrammjait a hermetikus lélektan ezoterikus analízisének segítségével új életre kelthetjük. Az eltemetett emléket akadálytalanul felszínre hozhatjuk, ha a mélypszichológia titkos gyakorlataiban jártasságra teszünk szert. Ez a múltban csak olyan egyéneknek sikerült, akik a lélekkultúrának legalább annyi időt szenteltek, mint a külső életsíkon való tevékenységnek.

Az előző inkarnációk feltudatba juttatása leginkább Indiában volt speciális kultusz tárgya. Itt is és ezenkívül még Tibetben az emberek nagy többségének érdeklődése transzcendens irányú, az újszülött már szinte az anyatejjel szívja magába az okkult tudományok iránti érdeklődést.

Tibetben külön vallási szekta, a tulku lámák szektája alapul a visszaemlékezés tényére. Tudott dolog, hogy ennek a szektának a tagja csak olyan láma lehet, aki előző életeire pontosan visszaemlékszik, és ennek frappáns bizonyítékát adja. A tulku lámák kolostora elég nagy számú s lakói sokan vannak. Ezek szerint nem áll, hogy a visszaemlékezés csak ritka jelenség volna. A visszaemlékezés mindenestre attól függ, mennyi időt fordítanak a képesség megszerzésére. De Indiában is már a legrégebbi idők óta ismeretes és használatban van a lappangó emlékképek transzformálásának ezoterikus praxisa. Az erre vonatkozó titkos utasítás az Upanishadok<sup>959</sup> és a jóga szútrák alkotó része. A nagy vallásalapítók, Buddha, Kapila,<sup>960</sup> Krisna és mások megvilágosodásuk folyamatának döntő momentumában, kozmikus létük megelőző állomásait mind egyformán áttekintik. Visszaemlékeznek a létesülés körforgásában foglyul ejtett szellem vergődésére s a különböző inkarnációk szenvedéseinek tanulsága hatalmas szózat formájában lát napvilágot. Buddha a szenvedés négy nemes igazságát látja meg az életsorozatok panorámájában. Kapila az élet és a világlélek anyagba öltözésének színjátékát vezeti le belőle. A cél, konzekvenciák levonása a jövőendő magatartásra nézve, az eszköz mindenütt ugyanaz.

A megvilágosodást megelőző időszakban a hermetikus lélektan bűvára tradicionális utasításokat követve hónapokon, éveken keresztül tartó gyakorlatokban kifejleszti a retrospekció képességét, a felsőbbrendű én Ariadné fonalán keresztül leszáll a kozmikus múlt alvilágába, és felszínre hozza a lélek életének misztikus emlékeit. Ebben a

---

<sup>959</sup> Ókori ind bölcséleti művek.

<sup>960</sup> Védikus bölcs.

folyamatban válik előtte világossá előző életeinek sora. A nagy visszaemlékezés, illetve az alvilágba való leszállás nem irányul az individuális létezés egyéni részleteinek felderítésére, a jógi magasabb célokat követ, ő a kozmikus múltat fürkészi, s az ősvilág teremtetőinek mibenlétét akarja közvetlen átélésben megismerni.

Az előző inkarnáció azonban annak az útnak mentén fekszik, amerre célja felé halad, s úgy a jógi alvás után felébredve erről is be tud számolni. Mindenesetre a buddhizmus és a tibeti jóga számos praktikus példát és kitűnő vezérfonalat hagyott hátra, amelyek egészen részletesen leírják, hogyan kell az altudatba való visszatekintés műveletét magas tökélyre vinni, aminek következtében végre lehull szemünkről a múltat takaró lepel, s mindarra felvilágosítást kapunk, ami bennünket ennél a problémánál érdekelhet.

Alább következő fejtegetéseinkben elsősorban a tibeti tantrákat vesszük figyelembe, mint amelyek a legjobban ki vannak építve, s részletei az európai gondolkodáshoz is közelebb állnak tudományos metodikájuknál fogva. Lássuk tehát, milyen gyakorlatokat kell végezni annak, aki emlékezni szeretne előző életeire.

1. Legelső követelmény a szellem retrospektív képességének fejlesztése. E célból a tibeti tankönyvek éppúgy, mint a hermetikus vezérfonalak a jelenlegi élet elmúlt eseményeinek rendszerbe foglalását írják elő.

Ez úgy történik, hogy meditáló helyünkön elmélkedésbe bocsátkozva megkíséreljük életünk fontosabb eseményeit világos képekbe rögzíteni. Eleinte csak a főbb pontokat ragadjuk meg, s azokat tüzetes analízisnek vetjük alá. Minden részletet tisztán elképzelünk, ha valahol folytonossági hiány mutatkozik az emlékezésben, megállunk, és éppen azt a pontot fogjuk legtovább kutatni.

Előfordul, hogy memóriánk megmakacsolja magát, és semmi erőfeszítésre nem lesz hajlandó visszaadni a kívánt részleteket. Ilyenkor ne hagyjuk abba a szemlélődést, hanem nap nap után térjünk vissza erre a pontra, azzal a szilárd elhatározással, hogy a hiányzó részletre vissza akarunk emlékezni.

A gyakorlat szüneteltetése alatt az altudatunknak azt a parancsot adjuk, hogy másnapig kutassa fel a fontos adatot. Egy idő múlva az esemény minden előkészület nélkül, spontán beugrik tudatunkba. Az altudatnak ugyanis megvan a maga speciális autonómiája, melynek segítségével a feltudati működésektől függetlenül képes dolgozni, s éppen ezen alapul az okkult iskoláztatás lehetősége.

Az első gyakorlatnak csak az a célja, hogy életünk élményanyagát nagyjából átvizsgálja, s ezáltal a visszahatolás gépezetét működésbe helyezze.

A vizsgálódás folyamatában feldolgozzuk mindazokat az elemeket, amelyek lényegesek, beleértve a tanulás, felvilágosodás, pubertás, első szerelem, házasság, karrier, előbbre jutás, lakásváltoztatás tényeit.

A részleteket legjobb időnként megváltozó lakóhelyünk gyűjtőképze alá csoportosítani. Tehát a meditációt olyan formán vezetjük be, hogy elgondoljuk, mi történt velünk mialatt ebben vagy abban a lakásban laktunk. Később ez a kezdeti nyers felosztás finomabb fázisokra bontható, elkezdjük életünket korszakokra osztani.

Szellemi érésünk fordulópontjaiból kiindulva turnusoknak fogjuk fel az elmúlt korszakokat, s azt valami fontosabb eseménytől egy másik jelentős változásig vesszük szemügyre. Ugyanazt az eseményt ötvenszer, ha kell százszor is átvizsgáljuk, s egyre több régi elfelejtett részlet fog eszünkbe jutni. Mert a legcsekélyebb mozdulat is fel van jegyezve agyunkban, csak a ráakódott salakot kell róla elhordani, hogy életre támadhasson. A salak elhordásának szerepét a mindennapos emlékezteterna tölti be.

Az emlékezet is, mint az izmok, annál hosszabb és erősebb lesz, minél többet gyakorolják. A retrospekciós tréning lassanként csodálatos élességet kölcsönöz memóriánknak, s a legtávolibb történések kísérő jellegzetességeit is felszínre tudja hozni.

Az emlékezés rendes körülmények közt is azon alapul, hogy valamely régebbi élmény revitalizálására a feltudat parancsot ad, s a kívánt részlet némi gondolkodás után eszünkbe jut. Mi történik ez alatt a gondolkodás alatt?

Az altudat autonóm felügyelőközege átkutatja a porlepte engramraktárakat, s a megfelelő ideogrammot valahonnan előhúzza. Ez a folyamat annyi ideig tart, ameddig az altudati kutatás.

Megesik, hogy az élmény már potenciális átalakulást szenvedett, ilyenkor a tudatalatti mérnök a mentális kondenzátornak nyújtja át az ideogrammot, s előbb visszatranszformálja, mielőtt a feltudat küszöbére juttatná.

Rég elfelejtett események, amelyekre nagyon szeretnénk visszaemlékezni gyakran akkor jutnak eszünkbe, amikor már régen nem foglalkozunk a dologgal. A magyarázat az, hogy az altudat az egyszer feladott meghívásnak a feltudat tudomása nélkül is eleget tesz, és addig nem nyugszik, míg a birtokában lévő adatot valamiképp elő nem kerítette.

Minden beteljesületlen óhajtás a szuggesztió kényszerével hat az altudatra, amelytől az annak teljesítése után tud a legkönnyebben szabadulni. Ezt a mágikus működést vesszük igénybe a retrospekció gyakorlatainál, s ezért térünk vissza mindig ugyanarra a homályos pontra, alkalmat adva a tudatalatti archiváriusnak a keresett kézirat előkerítésére.

Mikor már a visszahatolás előkészítő stádiumain túljutottunk, ami kb. két hónap után szokott bekövetkezni, rátérünk a tulajdonképpeni hermetikus praxis beidegzésére. Ennek újból többféle módja van.

A különböző ezoterikus iskoláknak más beosztása, de egész azonos jellegű gyakorlatai vannak. Mi az alábbi módszerrel értünk el leggyorsabban eredményt.

2.1. A második stádium olyan kategóriák kialakítását írja elő, amelyekben elmúlt életünk eseményei ciklikus periódusokban szerepelnek. Most nem lakások és időbeli fordulatok, hanem a lélek tulajdonságának regiszterei szerint csoportosítjuk az eseményeket.

Ehhez tudnivaló, hogy a psziché valamint a szellem is szemlélhető individuális tulajdonságok szemszögéből. Ha ilyen szempontból nézzük, akkor az egyéniség felosztható egy érzelmi, egy értelmi, egy karakteri, s egy lelki, azaz intuitív zónára.

Még alaposabb a hermetika asztrológiai beosztása, amely a bolygók pszichológiája szerint különíti el a jelenségeket. Ehhez képest minden léleknek megvan a hét bolygóval korrespondáló szerve, minthogy magasabb szempontból születésénél az összes kozmikus erőforrásnak szerepe volt, s abba éterhullámok útján a hét legfontosabb bolygó is elhelyezte elementáris sajátságait. Ez a feltevés, hogy minden szublunáris születés a hét szomszéd bolygó titánjának befolyásával történik tulajdonképpen szimbóluma annak a titkos doktrínának, amely a lélek egyéni felépítését hét kozmikus erőnek mennyiségtani kombinálásával magyarázza, s amely szerint a bolygók csak fizikai leadóállomásai a hasonló nevű intelligenciáknak.

Azok az erők, amelyeket az asztrológia Vénusz, Mars, Merkúr, stb. szomszédos napközeli planétákra projiciál, tehát függetlenek ezektől a bolygóktól, s akkor is megvolnának, ha a naprendszer többi tagjait valami katasztrófa hirtelen eltüntetné szomszédságunkból. A kozmikus dinamikának ezek a transzformáló állomásai csak annyiban bírnak jelentőséggel, amennyiben a planétajelekkel kifejtett energiák a hasonló nevű égitestben objektiválódnak legerősebben.

Mint ilyenek a születés alkalmával minden más forrásnál erősebben irányítják a mögöttük álló transzcendentális elemet, s ezen keresztül aspektusaik az újszülött nativitásában komoly tényezővé válnak. Ennyit szükséges róla elmondani, hogy a hermetikus meditáció retrospekciós kártyáinak jelentőségével tisztában legyünk.

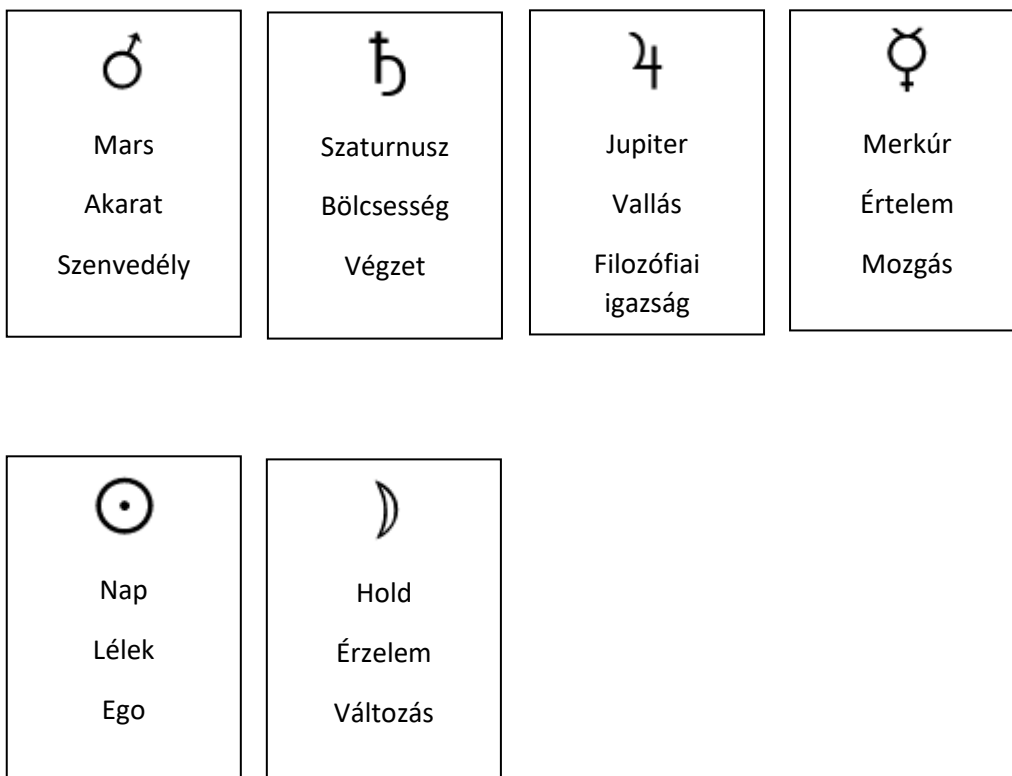
Leghelyesebb ha az érzelmi, értelmi és a többi kategóriák szerint, amit az asztrológiai bolygórendszer képez, elmúlt életünk eseményeit lélektani csoportokba osztjuk. E célból hét kartonlapot készítünk, amelyekre ráírjuk a bolygók nevét, szimbólumát, s alá néhány



szóval a bolygó karakterét. A kartonlap kb. 10 cm hosszú és 6 cm széles legyen, s így nézzen ki:



A kártyákat úgy használjuk, hogy meditáció közben magunk elé teszünk belőle egyet, s annak gyűjtőfogalma alatt mindent átgondolunk, amiben ilyen szempontból valaha részünk volt. Mikor már a hét legfőbb osztályon átmentünk, megállunk az emlékezet határvonalán, s azt a parancsot adjuk altudatunknak, hogy nyújtson felvilágosítást arra nézve, ami ezen a határon túl van.



A megadott minták lehetnek másképp beosztva, s a rájuk jegyzett kulcsszavak a bolygók karakterisztikumát bővebb vagy találóbb jelzőben tartalmazhatják. Lényeges az lesz, hogy a bennük kifejezésre jutó elementáris idea fonalán a múlt legrejtettebb zugait is felkutassuk hasonló élmények után.

Egy korábbi munkákban, a „Misztikus[...]”<sup>961</sup> a fentihez hasonló, de bővebb képsorozatot ismertettünk, amelynek 22 betűje van, s minden betű alatt egy fogalom található a megfelelő ezoterikus hieroglifa kíséretében. Ezeket a lapokat eredetileg a kabbalisták és a rózsakeresztesek használták háromszintű meditációkban. Ez annyit jelent, hogy a hieroglifákat a három hermetikus síkon kellett átértékelni. Segítségükkel a neofita a fizikai síkon a saját földi múltját, az asztrálsíkon előző életeit és a szellemvilágot, a mentális síkon pedig jövőjét és a halhatatlan ideák birodalmát ismerheti meg.

Többféle mód lehetséges tehát a meditációs kártyák elkészítésére is. Egyiptomban, ahol először használtak ilyen segédeszközöket elefántcsontra vagy alabástromlapokra vésték a meditációs glifákat.<sup>962</sup> Európában a kabbalisták és a rózsakeresztesek rézlapra, aranyra vagy pergamenre készítették el a némiképp megváltozott ábrákat. A hermetikus praxis kartonlap használatát is megengedi. Azok számára, akik az asztrológia ideológiájában nem járatosak, [...] <sup>963</sup> hogy a lapra a bolygószimbólum mellé csak egy vagy két szót írunk. De a bolygószimbólum el is maradhat. Ebben az esetben legalább 12 kártyát készítünk a legfontosabb fogalomcsoportok kulcsszavaival. Mintául szolgálhat az alábbi sorozat:

1.  Szerelem	2.  Művészet	3.  Akarat	4.  Értelem
5.  Börtön	6.  Gazdagság	7.  Szegénység	8.  Templom
9.  Tudás	10.  Erőszak	11.  Háború	12.  Filozófia

De lehet ennél több kártya is. Az egyenként vitalizált illetve hozzájuk fixálódott élménytartalmak idővel az altudati élet lexikon regiszterévé válnak, s rajtuk keresztül a múlt bármelyik korszakát villámgyorsan felüthetjük.

<sup>961</sup> Nem olvasható szó.

<sup>962</sup> A második kiadásban itt magyarázó jegyzet található: „írás, ábra, kép (pl. hieroglifa), Charon 1992, 76.

<sup>963</sup> Itt a kézzel írott szövegből kimaradt egy rész. A második kiadásban ehelyütt ez szerepel: „a szférikus kulcsok készítését még jobban le lehet egyszerűsíteni azáltal,”

Kitűnő az ugyancsak hermetikus eredetű Tarot kártyák rendszere. Ezt éppúgy használhatjuk, mint az előbbieket. A meditációs kártyákat hónapokig válogathatjuk, s egyre inkább szublimáljuk. Későbbi gyakorlatoknál épp csak egy pillantást vetünk a lapokra, mintegy a mentális rádió hullámhosszának beállításaképpen, azután behunyjuk fizikai szemünket, és elmerülünk a belső világ szemléletében. Ezen a fokozaton bontakozik ki teljes erejében az irányított meditáció előnye. Most már elég lesz egy kulcsszimbólumot vagy vezérszót tudatunk előterébe állítani, hogy azonnal rajzani kezdjenek a képek. Egy ponton a mostani élet emlékei különös szerkezetű, ódon környezetű jeleneteknek adnak helyet, amelyek eleinte homályosak és bizonytalanok, majd fokozatosan világosabbak lesznek. Ugyanazokat a régiókat érintjük, amelyeket előzőleg a nekromentia fejezetében vázoltunk. Fokozatosan hozzászokunk az asztrálsík szemléletéhez s az inkarnációkat elválasztó fátyol észrevétlenül bomlik széjjel. Az elmúlt életeteket kivetítő mentális transzformátor sajátos, semmi máshoz nem viszonyítható színjátékban dobja elénk a lélek őskorának szimbólumát. Meg lehet ismerni, hogy az élmény nem jelenlegi életünkből származik, mert sem az álmokkal, sem közelebbi múltunk rendes ideogrammaival nem egyező intenzitású élményekről van szó.

Prenatális képekre jellemzők a következő sajátosságok: a látomás rikító színekben pompázik, régebbi inkarnációkból áthozott emlékek szinte lázas élénkséggel tűnnek ki, s elhomályosítják a jelen bizonytalan képzetét. Épp a régebbi emlékek élesebbek. Öregkorunkban is csak a korai gyermekkor benyomásai maradnak meg teljes világossággal, férfikorunk szenvedéseit, problémáit elfelejtjük. A legtöbb neofita előző élete szenvedélyesebb, robosztusabb ütemű mint a mostani, a lelkében sokszor karmaképző okként szerepel, s a szellem fiatalkorában kapott benyomások még sok ezer év után is erős energetikai impulzust képeznek.

De ettől eltekintve az irányított meditációban a feltudat és az altudat erőinek egyesített reflektora olyan fényt vet a misztikus transzformátor által levetített élőképre, amilyent a normális emlékezés folyamatában közönséges asszociációs tevékenység sohasem kap! Ha a rendes intellektuális munka 110 voltos feszültség mellett történik, akkor az irányított meditáció a sokhónapos előtréning után 10000 volt feszültségnek felel meg.

Az inkarnációs képsorozatok tehát rendkívül világosak, élesek és határozottak. A tiszta érzékelés fokozatát mindenki elérheti sok hónapos tréning után. Felejthetetlen pillanat, amikor a hosszas bizonytalan és szokásosan homályos gondolatsorok után egyszerre csak kipattan az első transzcendens látomás. Olyan ez, mintha a szivárvány minden színében tündöklő rakétát gyújtának fejükön belül meg.

A színtér mintha égne, a képek izzó vörösek, égszínkékek, stb.

Mi magunk is benne vagyunk, más ruhában, de mégis az ismerős környezetben, s régi otthonos alakok mozognak körülöttünk. A helyet határozottan fel lehet ismerni, s utólag ellenőrizhető a látomásban nyert adatok helyessége.

Ezt mindenki egyénileg végzi el, mivel az utánjárás a kísérletező legfőbb bizonyítéka.

Franciaországban De Rochas<sup>964</sup> hipnotikus kísérleteket folytatott médiumokkal, s ezek során a transzcendentális alanyt visszavezette előbbi inkarnációiba. A már katalepsziában alvó páciensnek parancsot adott, hogy hatoljon át az altudata záróvonalán, és hozza felszínre az ott lappangó emlékeket. A parancsot az altudat végre is hajtotta, s a jelenlévők ámuló szemei előtt kitárultak az individuum halhatatlan életeinek ködbe vesző stációi.

Egymás után változott a fiatal lány öregasszonnyá, gyermekké, majd férfihangon kezdett beszélni, különös élményeket mondott el, s tovább fiatalodva a retrográd evolúció folyamatában újabb születések színterére vezette a hallgatókat. A kísérlet alatt kapott születésbeli, névbeli és miliőbeli adatokat lekontrollálták és mindenben a valósággal megegyezőnek találták. Rochasnál a szuggesztió hatására retrográd projekció következett be. Az eljárás azonban helyettesíthető az autohipnotikus parancs módszerével is és ebben az esetben mindenkinek saját tapasztalata lesz a dologról, nincs ráutalva másodkézből származó értesülésekre.

Mi az előzményekben ismertetett okokból elvetjük Rochas módszerét. Az a felfogásunk, hogy az egyéni átélés meggyőző erejét semmi sem helyettesítheti. Igaz, ez jóval több fáradtsággal jár, már csak a hosszas előkészületek miatt is, de az eredmény megéri a fáradtságot és a végén nagyobb biztonságot ad, mintha csak elbeszélésekből tudnánk a lélek továbbéléséről.

A hermetikus tudományok művelését épp az vezette kátyúba, hogy a nagy többség számára nem nyújtott lehetőséget közvetlen élmények szerzésére.

A vízőntő korszak előestéjén ez a helyzet gyökeres változáson fog keresztülmenni. Ha újra szabadok azok a titkos tanítások, amelyek az érzék feletti világgal való kapcsolat átjáróit őrizték, s minden intelligens kutató részére mód nyílik közvetlen tapasztalatok szerzésére.

---

<sup>964</sup> Albert de Rochas (1837–1914) katona, ezredes, parapszichológus, hipnotizőr.

## „D” Függelék – Könyvek Ország Lili műtermi hagyatékából

Az alábbi lista azoknak az Ország Lili műtermi hagyatékából származó könyveknek az adatait tartalmazza, amelyeket a MNG Jelenkori Gyűjteményében őriznek. Az aláhúzottként feltüntetett tételek a beleltározáskor készített listán szerepeltek, jelenleg azonban nincsenek a Jelenkori Gyűjteményben.

1. A. Hertefeld: *Whist-Buch*, Breslau 1883.
2. Dr. Gotthilf von Heinrich von Schubert: *Naturgeschichte der Amphibien, Fische, Weich- und Schaalenthier, Insekten*, Stuttgart 1868.
3. Dr. Edmund Weiss: *Bilderatlas der Sternenwelt*, Stuttgart 1892
4. *Moderne Kunst in Meister-Holzschnitten* (6 kötet), Berlin 1900.
5. *The Hungarian Quarterly*, 1968/30. és 1971/43. szám.
6. *Les Sports Modernes*, Paris 1906.
7. Paynes's Universum und Buch der Kunst, Leipzig&Dresden 1850k.
8. Dr. Márki Sándor: *Az ó- és középkor története*, Budapest 1910.
9. Prof. Dr. Otto Scheerpeltz: *Der Maikäfer*, Leipzig 1950.
10. Rudolf Hundt: *Graptolithen*, Leipzig 1953.
11. Eberhard Kramm: *Die Flechten*, Leipzig 1953.
12. Constantin Uhde: *Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur* (a-b), Berlin 1905.
13. Werner Hegemann: *Städtebau*, Berlin 1928.
14. Hans Issel: *Die Gestaltungslehre im Hochbau*, Leipzig 1913.
15. Amand Freiliger und Schweiger Lerchenfeld: *Stein der Weisen*, (ismeretterjesztő folyóirat), 6. kötet, Wien – Pest – Leipzig év nélkül.
16. Ludwig Klasen: *Grundrissvorbildern, Gebäude für Kunst und Wissenschaft*, Leipzig 1887.
17. Hans Kraemer: *Weltall und Menschheit*, Leipzig 1900k.
18. Karl Vanselow: *Die Schönheit*, Berlin 1911.
19. *Die Kunst – Monatshefte für Freie und Angewandte Kunst*, München 1912.
20. *Ueber, Land & Meer*, 2. kötet, Wien 1892/93.
21. Germano Wanderley: *Épületszerkesztések könyve*, Budapest 1885.
22. Arthur Wilke: *Die Elektrizität*, Leipzig 1898.
23. Dr. Oskar Bothes: *Illustriertes Bau-Lexikon*, 4. kötet, Leipzig 1881.

24. Dr. F. Bühlan: *Deutsche Geschichte in Bildern*, Dresden 1862.
25. Jacob Burckhardt: *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1868.
26. J.-B. Piranesi: *Ausgewählte Werke*, Wien 1885–1887.
27. [orosz nyelvű könyvfestészeti kiadvány]
28. *L'Illustration*, Tome LXXXVI., 1885.
29. *Völkerschau in Bildern IV. – Eine Sammlung von Erzeugnissen des Kunst- und Gewerbefleißes*, Dresden 1932?
30. *Abbildungen zur allgemeine Bauzeitung*, 20. évf., 1855.
31. Paul Vitry – Gaston Briere: *Sculpture Française, Moyen Age*, Paris 1906.
32. Georg Hirth: *Der Formenschatz* (a-b), Leipzig 1884.
33. *Magyarország és a nagyvilág*, 3. évf. (1867), szépirodalmi és ismeretterjesztő képes hetilap, Budapest 1867.
34. *Henri Rousseau, dit le Douanier*, Paris 1951.
35. K. E. O. Fritsch: *Denkmäler deutscher Renaissance* (a-b-c-d), Berlin 1891.
36. Arch. Giuseppe Berti: *Il rinascimento*, Torino 1916.
37. A. Raguenet: *Matériaux et Documents d'architecture et de sculpture*, Paris 1887.
38. Meggendorfer's Humoristische Blätter, Esslingen év nélkül.
39. *Képes irodalomtörténet*, szerk. Beöthy Zsolt, Budapest 1900.
40. Carl Hampel: 150 kleine Gärten, Berlin 1906.
41. *Damna Scientiae Hungaricae*, Budapest 1947.
42. Willy Rosenthal: Gartenentwürfe, Berlin 1928
43. *Ausgeführte Schaltanlagen*, Voigt & Haeffner AG, Frankfurt 1924.
44. J. Bühlmann: *Die Architektur der klassischen Alterthums und der Renaissance*, Stuttgart 1877.
45. *Poland/Magazin*, 1956.

## „E” Függelék – Pilinszky János bevezetője, 1969

Ország Lili festészete

Amikor Simone Weil elutasítva magától az ószövetséget a megváltásra való várakozást az Istenvárásra cserélte fel, valójában a zsidó vallásos magatartásnak, a kilátástalan reménykedésnek adott újabb megfogalmazást. Várakozásának természete, reménységének előképe azonban mégis alapvetően keresztény, olyan sötétség – melyben a dolgok már most a végítélet rendje szerint polarizálódtak.

Ország Lili festészetében ugyanez a kilátástalan reménykedés sokkalta ortodoxabb módon jelentkezik. Nem személyes, hanem kollektív aspiráció, s épp tisztázatlanságával rendít meg, azzal, ahogyan a választottság és megválthatatlanság kollektív élményét a jelek hűségével és a kövek türelmével vállalja és folytatja. Reménység, mely a kilátástalan szemléletével, jövő, mely a változtathatatlan felpanaszolásával remél egyedül teljesülni. Emberi törekvés lehet-e ennél antimodernebb? És mégis – épp ezért – valami nagyon fontos keres itt kifejezést, amiről azt hittük, végképp magunk mögött hagytuk már. Egy olyan temető, amely temetkezőhelyül se szolgált senkinek többé.

Ország Lili festészete az emberi, nagyon is emberi reménykedést a maga legelhagyatottabb és legkonokabb szintjén kívánja tovább folytatni, megnevezhetetlen türelemmel, bármiféle egyéni választás nélkül, de annál nagyobb személyes kockázattal szállva alá a mozdíthatatlan közösbe.

Pilinszky János

Pilinszky János bevezető szövege olaszul jelent meg Ország Lili római kiállításának katalógusában 1969-ben. *Le Pitture di Lili Ország*, Galleria d'Arte Il Babuino, Róma, 1969. április 12–26. A bevezető szöveg – olaszul – megjelent az Il Poliedro című lap 1969. áprilisi számában is. Az eredeti magyar változat megtalálható az MNG Adattárában: 21300/1981/4. doboz/11.